

NA
Nivelación
Académica



Guía de Estudio

Música de Conjunto y Ensamble

Educación Musical



© De la presente edición

Colección:

GUÍAS DE ESTUDIO - NIVELACIÓN ACADÉMICA

DOCUMENTO:

Unidad de Formación

Música de Conjunto y Ensamblés

Documento de Trabajo

Coordinación:

Dirección General de Formación de Maestros

Nivelación Académica

Como citar este documento:

Ministerio de Educación (2016). Guía de Estudio: Unidad de Formación

“Música de Conjunto y Ensamblés”, Equipo Nivelación Académica, La Paz Bolivia.

LA VENTA DE ESTE DOCUMENTO ESTÁ PROHIBIDA

Denuncie al vendedor a la Dirección General de Formación de Maestros, Telf. 2912840 - 2912841

NA



Música de Conjunto y Ensamble

Educación Musical



Puntaje

Datos del participante

Nombres y Apellidos:

Cédula de identidad:

Teléfono/Celular:

Correo electrónico:

UE/CEA/CEE:

ESFM:

Centro Tutorial:

Índice

Presentación	7
Estrategia Formativa	8
Objetivo Holístico de la Unidad de Formación	10
Orientaciones para la Sesión Presencial	11
Materiales Educativos	13
Partiendo desde Nuestra Experiencia y el Contacto con la Realidad	14
 Tema 1: Ensamble de Percusión	17
Profundización a partir del diálogo con los autores y el apoyo bibliográfico	17
1. Origen y características de los instrumentos	17
2. Ejercicios rítmicos bases para su ejecución	18
3. Improvisaciones basados en ritmos base	22
4. Interpretación de repertorio conjunto	24
 Tema 2: Música de Conjunto – Instrumentos Originarios de NPIO’S.	25
Profundización a partir del diálogo con los autores y el apoyo bibliográfico	25
1. Origen y características de la orquestación o ensamble de la música originaria	26
2. Conformación de la música originaria por conjuntos	27
3. Estudio de un ensamble de música originaria	29
 Tema 3: Música de Conjuntos y Orquestación con Instrumentos Folklóricos	35
Profundización a partir del diálogo con los autores y el apoyo bibliográfico	35
1. Orquestación o instrumentación, consejos y práctica de ensamble	36
2. Interpretación de una marcha escolar con el “siku y palla palla”	43
 Tema 4: Ensamble de música experimental contemporánea con Instrumentos	
Originarios y Folklóricos	46
Profundización a partir del diálogo con los autores y el apoyo bibliográfico	47

1. Características y ensamble de la música contemporánea con Instrumentos originarios	47
2. Repertorio a base de partituras.....	49
 Orientaciones para la Sesión de Concreción	54
Orientaciones para la Sesión de Socialización	56
Bibliografía	58
Anexo	



Presentación

El proceso de Nivelación Académica constituye una opción formativa dirigida a maestras y maestros sin pertinencia académica y segmentos de docentes que no han podido concluir distintos procesos formativos en el marco del PROFOCOM-SEP. EL mismo ha sido diseñado desde una visión integral como respuesta a la complejidad y las necesidades de la transformación del Sistema Educativo Plurinacional.

Esta opción formativa desarrollada bajo la estructura de las Escuelas Superiores de Formación de Maestras/os autorizados, constituye una de las realizaciones concretas de las políticas de formación docente, articuladas a la implementación y concreción del Modelo Educativo Sociocomunitario Productivo (MESCP), para incidir en la calidad de los procesos y resultados educativos en el marco de la Revolución Educativa con ‘Revolución Docente’ en el horizonte de la Agenda Patriótica 2025.

En tal sentido, el proceso de Nivelación Académica contempla el desarrollo de Unidades de Formación especializadas, de acuerdo a la Malla Curricular concordante con las necesidades formativas de los diferentes segmentos de participantes que orientan la apropiación de los contenidos, enriquecen la práctica educativa y coadyuvan al mejoramiento del desempeño docente en la UE/CEA/CEE.

Para apoyar este proceso se ha previsto el trabajo a partir de Guías de Estudio, Dossier Digital y otros recursos, los cuales son materiales de referencia básica para el desarrollo de las Unidades de Formación.

Las Guías de Estudio comprenden las orientaciones necesarias para las sesiones presenciales, de concreción y de socialización. En función a estas orientaciones, cada tutora o tutor debe enriquecer, regionalizar y contextualizar los contenidos y las actividades propuestas de acuerdo a su experiencia y a las necesidades específicas de las y los participantes.

Por todo lo señalado se espera que este material sea de apoyo efectivo para un adecuado proceso formativo, tomando en cuenta los diferentes contextos de trabajo y los lineamientos de la transformación educativa en el Estado Plurinacional de Bolivia.

Roberto Iván Aguilar Gómez
MINISTRO DE EDUCACIÓN

Estrategia Formativa

El proceso formativo del Programa de Nivelación Académica se desarrolla a través de la modalidad semipresencial según calendario establecido para cada región o contexto, sin interrupción de las labores educativas en las UE/CEA/CEEs.

Este proceso formativo, toma en cuenta la formación, práctica educativa y expectativas de las y los participantes del programa, es decir, maestras y maestros del Sistema Educativo Plurinacional que no concluyeron diversos procesos formativos en el marco del PROFOCOM-SEP y PPMI.

Las Unidades de Formación se desarrollarán a partir de sesiones presenciales en periodos intensivos de descanso pedagógico, actividades de concreción que la y el participante deberá trabajar en su práctica educativa y sesiones presenciales de evaluación en horarios alternos durante el descanso pedagógico. La carga horaria por Unidad de Formación comprende:

SESIONES PRESENCIALES	CONCRECIÓN EDUCATIVA	SESIÓN PRESENCIAL DE EVALUACIÓN	80 Hrs. X UF
24 Hrs.	50 Hrs.	6 Hrs.	

FORMACIÓN EN LA PRÁCTICA

Estos tres momentos consisten en:

1er. MOMENTO (SESIONES PRESENCIALES). Parte de la experiencia cotidiana de las y los participantes, desde un proceso de reflexión de su práctica educativa.

A partir del proceso de reflexión de la práctica de la y el participante, la tutora o el tutor promueve el diálogo con otros autores/teorías. Desde este diálogo de la y el participante retroalimenta sus conocimientos, reflexiona y realiza un análisis comparativo para generar nuevos conocimientos desde su realidad.

2do. MOMENTO (CONCRECIÓN EDUCATIVA). Durante el periodo de concreción de la y el participante deberá poner en práctica con sus estudiantes o en su comunidad educativa lo trabajado (contenidos) durante las Sesiones Presenciales. Asimismo, en este periodo de la y el participante deberá desarrollar procesos de autoformación a partir de las orientaciones de la tutora o el tutor, de la Guía de Estudio y del Dossier Digital de la Unidad de Formación.

3er. MOMENTO (SESIÓN PRESENCIAL DE EVALUACIÓN). Se trabaja a partir de la socialización de la experiencia vivida de la y el participante (con documentación de respaldo); desde esta presentación de la tutora o el tutor deberá enriquecer y complementar los vacíos y posteriormente evaluar de forma integral la Unidad de Formación.



Objetivo Holístico de la Unidad de Formación

Una vez concluida la sesión presencial (24 horas académicas), la y el participante deberá construir el objetivo holístico de la presente Unidad de Formación, tomando en cuenta las cuatro dimensiones.



Orientaciones para la Sesión Presencial



Dentro de cada guía que aborda una Unidad de Formación de la especialidad de Educación Musical, se desarrollarán diferentes contenidos, planteados a partir de diversas actividades, las cuales permitirán alcanzar el objetivo de aprendizaje.

La presente Unidad de Formación, por ser de carácter práctico y evaluable, las/los participantes trabajarán en la diversidad de actividades teóricas/prácticas programadas para el desarrollo de las unidades temáticas. Durante el proceso de desarrollo de la presente guía deben remitirse constantemente desde el principio hasta el final, al material bibliográfico (Dossier Digital) que se les ha proporcionado, puesto que nos ayudará a tener una visión más amplia y clara de lo que se trabajará en toda la Unidad de Formación.

Para las sesiones presenciales debe tomarse en cuenta dos aspectos:

1. La organización del Aula: para comenzar el desarrollo del proceso formativo es fundamental considerar la organización del ambiente, de manera que sea un espacio propicio y adecuado para el avance de las actividades planteadas. Tomando en cuenta el tipo de actividad o actividades que se realizarán durante la sesión, por ejemplo, conformación de equipos de acuerdo a la familia de instrumentos musicales organizar a los participantes en semicírculo, etc.
2. Las actividades formativas, considerando la profundización a partir del diálogo con los autores y el apoyo bibliográfico. Las actividades correspondientes a la Unidad de Formación “Taller de Música de Conjunto y Ensamble”, que a lo largo de los contenidos irán desarrollándose de acuerdo a las consignas en cada una de ellas, tienen relevancia a partir de las siguientes tareas:
 - Aplicación de las experiencias propias de orquestación, ensamble y dirección
 - Descripción y caracterización de los instrumentos de acuerdo a los tipos de orquestación o combinaciones sonoras por el uso de instrumentos y la forma musical.
 - Análisis y profundización de lecturas complementarias.
 - Lectura musical a partir de las partituras asignadas por voces o línea melódica en función a la mezcla de sonoridades en la composición de la orquesta y conjunto de instrumentos que interviene en ella.

- Interpretación de formas musicales orquestadas con un repertorio variado considerando el color y efectos variados adecuados a las situaciones en la obra o composiciones musicales.

También realizaremos la práctica de lectura de una partitura musical repartido por diversas voces, según los timbres diferentes de los instrumentos de una orquesta individualmente y colectivamente logrando la participación y acción importante de cada instrumento que compone la orquesta y así por ultimo realizar música de conjunto o ensamble con todos los instrumentos practicados en la composición de una orquesta.



Material es Educativos

Descripción del Material/recurso educativo	Producción de conocimientos
Instrumentos musicales cordófonos, membranófonos y aerófonos.	Manipulación del instrumento el participante podrá descubrir y lograr una mejor Interpretación, adecuada para un desempeño profesional.
Videos	Desarrollo de acciones de réplica de una orquestación o ensamble asimilando la dirección de la orquesta los movimientos, la disposición de una orquesta y posturas de los músicos al interpretar los diversos instrumentos musicales.
Medio fonográfico o programas virtuales de grabación	Interpretación con el instrumento para identificar errores frecuentes.
Partituras transcripciones, arreglo de ensambles	Practicar la lectura musical, para interpretar melodías populares y originarias del folklore nacional de la región y la apropiación de técnicas de ejecución del instrumento musical a través de la realización de ejercicios rítmicos y melódicos.
Repertorio de ensambles u orquestaciones	Interpretación con sus instrumentos melodías tradicionales populares y originarias del folklore nacional internacional.
Bibliografía (dossier digital)	Consolidación de conocimientos a través de lecturas de textos.

Partiendo desde Nuestra Experiencia y el Contacto con la Realidad.



Seguramente usted ha tenido la oportunidad de participar o conformar un conjunto musical orquestal en su unidad educativa, y en la experiencia ha podido compartir un espíritu musical que ha generado el director de la orquesta (admitiendo que usted organizó el conjunto) en un ensamble siempre hay un director que dirige, ya sea una banda, un grupo orquestal típico, una estudiantina o un conjunto de música originaria.

Para comenzar ésta unidad de formación, organizamos una orquestación rítmica; “el cuerpo sonoro”. Presentaremos un fragmento de la lectura rítmica en cuatro o tres equipos (conjuntos) que interpretarán sus ritmos simultáneamente unidas en la orquestación. Luego de la experiencia, abrimos un espacio de debate considerando las siguientes preguntas:

¿Cómo se siente al ser parte de un grupo o conjunto musical?

¿Alguna vez realizó una orquestación rítmica en base a las sonoridades que se puedan emitir con el cuerpo? ¿Las orquestaciones serán similares a nuestra experiencia vivida en nuestra orquesta “El cuerpo sonoro”?

¿Qué valores crees que promueve el trabajo en conjunto al interpretar un arreglo orquestal entre las y los estudiantes?

A continuación respondamos las siguientes preguntas, las mismas nos ayudarán a posicionarnos y tener un mayor criterio en cuanto a la Unidad de Formación y el área de Educación Musical.

¿Cuáles son las razones por las cuales debes ser directora o director musical en la especialidad de Educación Musical?



A partir de tu experiencia en las orquestaciones que realizaste, ¿crees que es importante crear un espíritu de conjunto en tus estudiantes al conformar una banda o conjunto de música originaria? ¿Por qué?

Sistematizamos las respuestas en el siguiente cuadro:

El trabajo y conformación de “música de conjunto” en las sesiones de Educación Musical, permite un trabajo cooperativo y en complementariedad, generando mayor motivación en el proceso formativo; a la vez las y los estudiantes agudizan la percepción auditiva ejercitando las capacidades motrices del ritmo, del sonido y movimiento. Si bien las y los estudiantes no tienen conocimientos sobre la lectura musical, la imitación y el proveerles un dossier de partituras, ayudarán a la interpretación de los instrumentos.



Tema 1

Ensamble de Percusión

*“Intento enseñar a mis estudiantes a tocar música.
El instrumento, en mi caso la batería, es algo secundario”*

Alan Dawson

Estimada/o participante a partir del desarrollo del presente contenido podremos conocer cómo la o el docente de la especialidad de Educación Musical organiza música de conjunto con instrumentos musicales de percusión, para esto debemos tener en cuenta que la presente temática se desarrolla desde el nivel primario hasta el último año de nivel Secundaria Comunitaria Productiva según al Programa de Estudio del diseño curricular, haciendo énfasis en la lecto-escritura musical, potenciando la creatividad, la inteligencia musical y habilidades de la ejecución instrumental.

Es importante el abordaje de esta Unidad Temática, ya que a partir del desarrollo y práctica de lecturas rítmicas, las y los estudiantes podrán fortalecer la psicomotricidad, y coordinación rítmica. No olvidemos que interpretar instrumentos de percusión es básico y esencial para una conformación de conjuntos y ensamble.

Profundización a partir del diálogo con los autores y el apoyo bibliográfico

1. Origen y características de los instrumentos

La percusión nace como imitación de la naturaleza, el hombre descubre con su inteligencia algo que es único en él y que le hace especial, es entonces cuando el hombre empieza a escuchar los sonidos de la naturaleza: el viento golpeando las montañas, el agua rompiendo en los acantilados, el trino de las aves, etc. Al quedar sorprendido por los distintos sonidos, le surgió la curiosidad de imitar los distintos golpes y silbidos y es en esta época cuando nacen los primeros instrumentos de percusión.

A continuación realizamos una pequeña interpretación sobre la lectura analítica del texto (Sarria,

s.f.) *“Raíces antropológicas y orígenes de la percusión”* (Pág. 3 - 5).

2. Ejercicios rítmicos, bases para su ejecución

Empezaremos revisando la lectura de ejercicios rítmicos con la partitura que le presentamos, esta actividad debe ser dirigida por la o el tutor encargado.



Técnica

D = Mano derecha / I = Mano izquierda





Realiza una breve transcripción de fragmentos rítmicos incorporando a los zapateos y palmadas en los muslos.

Seguidamente conformamos equipos comunitarios de dos participantes, esto con la idea de realizar los siguientes ejercicios:

Dúos

1ª Voz

2ª Voz

1

2

1

2

2ª Voz

1

2

1

2

A continuación realiza una breve orquestación con dos instrumentos por cada participante en el siguiente espacio:

A manera de una autoevaluación, realizaremos un análisis FODA, de acuerdo a la siguiente tabla:

FORTALEZAS	DEBILIDADES
OPORTUNIDADES	AMENAZAS



3. Improvisaciones basados en ritmos base

La improvisación con percusión es muy importante para el progreso de la atención y creatividad, existe un método llamado 'Orff', el cual se desarrolló a base de juegos, implementando muchas formas de aprendizaje visual y auditivo. Para conocer más, observa los videos **"Método Orff Fundación Bigott"** (00:01 – 03:52 min.) y **"Dinámica de ritmo"** (00:01 – 00:23 min.), a partir de lo observado para fortalecer la parte rítmica y creativa en cada participante, realiza una o dos actividades dinámicas de las muchas que encontrarás en el video.

Escribe tu experiencia

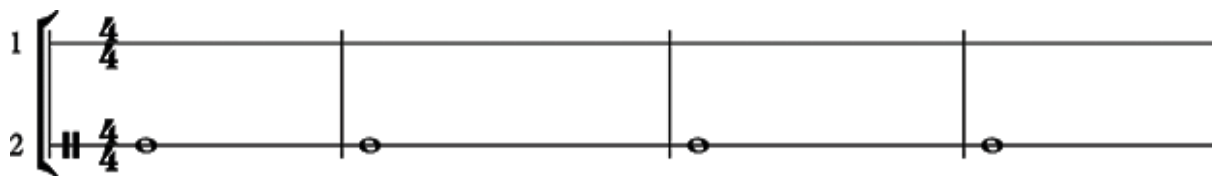
Seguidamente observaremos un video de Kalani **"Let's All Play Our Drum Game"** (00:01 - 03:26 min.), donde muestra varias improvisaciones de percusión y a partir de lo observado realiza la misma actividad con todas y todos los participantes, ubicándose de manera circular y con un instrumento cada uno.

En el cuadro siguiente, transcribe el ritmo base y los compases que improvisaste:

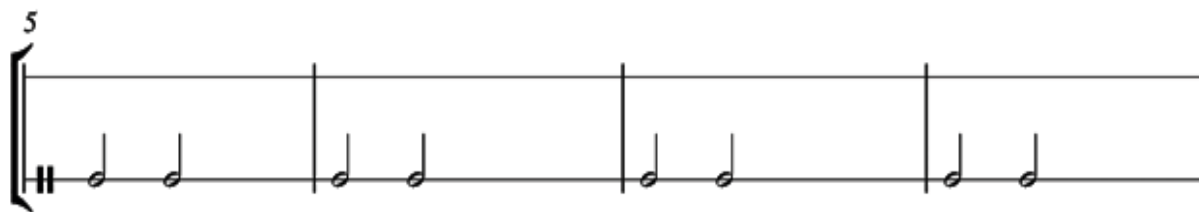
Para finalizar, con las siguientes bases rítmicas, realiza la transcripción de varias improvisaciones, de todas y todos los participantes que apoyaron en la actividad anterior.

1 $\frac{4}{4}$

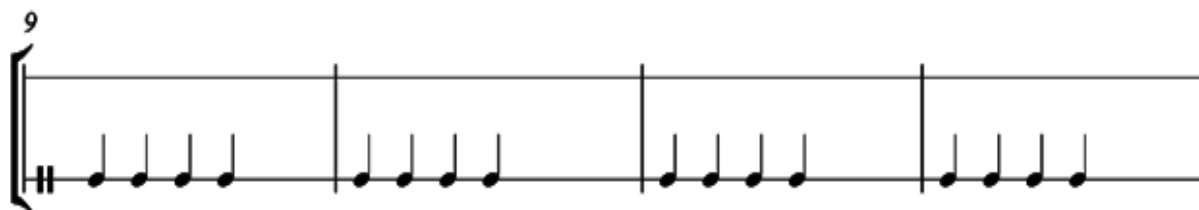
2 $\frac{4}{4}$



5



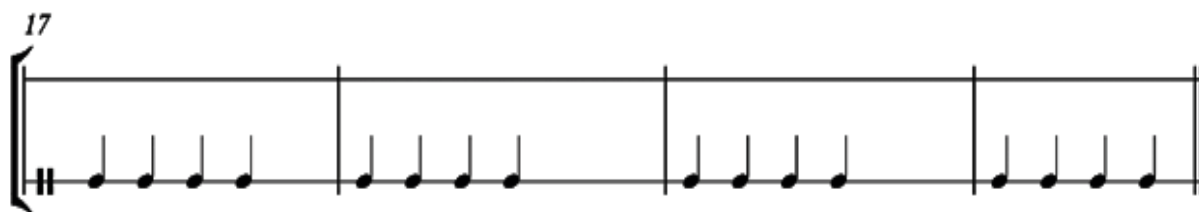
9



13



17



4. Interpretación de repertorio conjunto

Interpretar un repertorio de ensamble de percusión es lo básico para una orquestación musical. El musicólogo Carl Orff implementó en su método diferentes formas de orquestaciones rítmicas; a continuación asigna los instrumentos que puedas a las numeraciones que tiene la siguiente partitura, a través de una lectura conjunta, realizar el ensamble de percusión.

1

2

3

4

Tema 2

Música de Conjunto – Instrumentos Originarios de los NPIOs

“Las músicas originarias magistralmente interpretadas en nuestros pueblos fueron generadores de la expresión contestataria inteligentemente articuladas en la danza burlesca contra la opresión española y republicana”

Israel H. Quispe C.



Estimada/o participante a partir del desarrollo del presente contenido, podremos conocer cómo la o el docente de la especialidad de Educación Musical organiza música de conjunto con instrumentos musicales originarios, para esto debemos tener en cuenta que la presente temática se desarrolla desde el nivel primario hasta el último año de Secundaria Comunitaria Productiva, según al Programa de Estudio del diseño curricular, con énfasis en la lecto-escritura musical, potenciando así la creatividad, la inteligencia musical y las habilidades de la ejecución instrumental.

Profundización a partir del diálogo con los autores y el apoyo bibliográfico

En esta unidad de formación se podrán realizar instrumentación de la música originaria o “Pacha ajayus”¹, tomando en cuenta la armonía tradicional el manejo técnico de los instrumentos originarios, postura correcta, emisión del sonido respetando la originalidad de los saberes musicales de nuestros intérpretes indígenas que organizados en grupos expresan sus “pachas ajayus” propios.

¹ Espíritu del tiempo.

1. Origen y características de la orquestación o ensamble de la música originaria

De hecho, no existen muchos autores ni estudios claros sobre el ensamble de las bandas autóctonas como algunos autores nombran en algunos de sus textos de historia de la música boliviana como latinoamericana. La música tradicional dentro de la clasificación de las orquestaciones en tipos de orquesta corresponde a la orquesta típica o tradicional donde las agrupaciones pueden ser vocales y/o instrumentales. Los instrumentos son los típicos o étnicos de la región a la que pertenece dicha agrupación. Para profundizar más al respecto, leamos lo siguiente:

“Desde nuestros saberes originarios la música o Pacha Ajayus (espíritu del tiempo) las composiciones musicales originarias o tonadas, como ser: Las qhina -qhinas, chuqilas, mimulas, sikuris, llust’a sikus, se interpretan sin primero haber aprendido a leer y escribir música, el aprendizaje es oral, la enseñanza y aprendizaje es mediante la didáctica de incorporar a los principiantes en igualdad de condiciones con el resto de los componentes (intérpretes músicos con experiencia).

En el proceso de aprendizaje de instrumentos originario andinos se hace praxis de una metodología basada en valores de la complementariedad, reciprocidad, gratitud, y en la producción musical el ayni al realizar las composiciones y compartir entre los pueblos las músicas o los pacha ajayus anónimos de producción comunitaria, fueron la fortaleza milenaria de la identidad cultural creativa aymara.

Los saberes, conocimientos de la cultura musical del mundo andino aymara demuestran que las formas musicales originarias o pacha ajayus tienen una estructura tradicional generalmente ternaria y a cada parte le dan un nombre tradicional, por ejemplo la estructura de la tonada qhina- qhina nombrada en quechua (Quispe, 2008).

- El Uj q`hiwi (primera parte)
- Iskay q`iwi (segunda parte)
- Kimsa q`iwi (tercera parte)

En el idioma aymara la tonada o sarapa se nombra del siguiente modo:

- Qallta (Introducción)
- Nayriri muyt’a (primera vuelta)
- Payiri muyt’a (segunda vuelta)
- Tukuya (final)

“Para el estudio de los géneros y análisis de las formas musicales originarias las audiciones – ischuqñas, nos ayudan a identificar con más claridad la estructura y forma de nuestras músicas andina originaria. Nuestras músicas del folklore incluso popular la practican y se construyen basadas en la forma y estructura de la música originaria fijadas oralmente de los cuales nacen hermosas composiciones sin limitaciones de la métrica, dinámica establecidas en la composición y producción musical e intercultural”. (Quispe, 2014).

En este sentido la música originaria o pacha ajayus nunca fueron de práctica individual siempre se interpretaban, y hasta la actualidad, en conjunto.

2. Conformación de la música originaria por conjuntos

Para una mejor comprensión y conocimiento de nuestra música, realizaremos la lectura del texto (Gutiérrez, 2009) ***“Música, danza y ritual en Bolivia”*** (Pág. 44 - 63), donde nos explica que las conformaciones de música de “conjunto de música originaria” se expresa en los diversos ritmos y una variedad de instrumentos que se clasifican en tres tipos: Instrumentos membranófonos, aerófonos y cordófonos, este último se interpretan en los pueblos indígena originarios, así como menciona este Gutiérrez (2009): *“La música originaria se interpreta bailando de hecho con un sistema de conocimiento complejo ya que la música no es solamente interpretación por grupos de personas. En ella se entrelazan también arte producción agrícola ritual y danza. La tropa musical que hace referencia a un conjunto de músicos de una comunidad que se denomina en el idioma aymara “Tama” tamachata que significa agruparse”*.

A continuación reflexionemos leyendo el documento (Gutiérrez, 2009) ***“Música, danza y ritual en Bolivia”*** (Pág. 45), luego desarrollamos lo siguiente:

¿Cómo se consideran los registros voces organizadas por octavas y cuartas o quintas paralelas?

Según su experiencia mencione la clasificación de algún conjunto de instrumentos que interpretó Ud. En su comunidad:

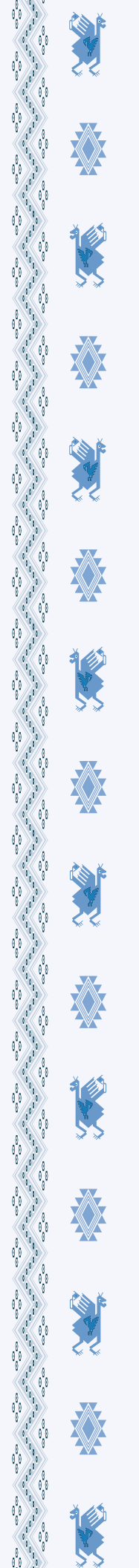
Conjunto



Para profundizar el contenido de propuesto por Gutiérrez, quien habla propiamente de las características de la conformación de conjuntos o “tama”, reflexionemos en equipo comunitarios de trabajo, respondiendo a las siguientes preguntas, además compartiendo experiencia.

A partir de ello anota las partes relevantes de la lectura que te llamo más la atención en el siguiente cuadro:

Según su experiencia, ¿cuáles son las variantes que existen entre la conformación de conjuntos musical de la comunidad? ¿En la lectura cuáles son las peculiaridades que considera Gutiérrez?



- **Dirección de la música originaria por conjuntos**

Según su experiencia, ¿cómo organiza un conjunto musical? ¿Cuáles son las funciones que debe considerar un director (irpa) de música originaria?

3. Estudio de un ensamble de música originaria

Realizar un ensamble de música originaria, requiere de una minuciosa investigación etnomusicológica por su variada interpretación y sonido de los instrumentos mismos. A continuación analizamos e interpretamos el siguiente ensamble de “qhina qhinas” y “sikus” completando en la partitura el acompañamiento de la “wankara”, “chakchas”, palo de lluvia, matraca, triángulos

WANQANI PAMPA

(Qhina-qhina)

Música originaria boliviana andina

E.S.F.M. "SIMÓN BOLÍVAR"

MODULO: Instrumentos Musicales Originarios -2012

Transcripción y arreglo Mg. Sc. Israel Hermes Quispe C.

Docente Carrera Educación Musical

8 QHINA
MALTA

2 QHINA
MANKU

WANKARA

K'ANTU

Tiple

arka 10

Siku

ira 9

Bombo

7

13

19

Tenor

arka 10

Siku

ira 9

Bombo

3 4 4 3 4 4 3 4 6 6 6

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

3 4 3 5 3 5 5 6 6 5 4 6

2/4 2/4 2/4 2/4 2/4 2/4

7 6 4 6 6 4 3 4 6

6 5 6 7 6 6 5 6

13

6 6 6 6

3

6 5 4 6 6 5 6

7 7 4 5

1. 4 4 4 3 4 6

2. 7 7 4 5

19

Posteriormente elabora un plan de desarrollo curricular abordando el tema “Interpretación de Música Originaria”.

Plan de Desarrollo Curricular		
Datos Referenciales:		
Unidad Educativa:	Maestra/Maestro:	
Año de escolaridad:	Tiempo:	Campo:
Bimestre:		Área:
Temática Orientadora		
Proyecto Socio Productivo:		
Objetivo Holístico:		
Contenidos y Ejes Articuladores:		
Orientaciones Metodológicas	Materiales de Apoyo	Criterios de evaluación
PRÁCTICA:		Ser:
TEORÍA:		Saber:
VALORACIÓN:		Hacer:
PRODUCCIÓN:		Decidir:
PRODUCTO: (Deben ser Presentados Tangibles e Intangibles)		
BIBLIOGRAFÍA: (Deben ser Presentados en Formato APA)		

Tema 3

Música de Conjuntos y Orquestación con Instrumentos Folklóricos

“La música es sinónimo de libertad, de tocar lo que quieras y como quieras, siempre que sea bueno y tenga pasión, que la música sea el alimento del amor”.

Kurt Cobain

Estimada/o participante a partir del desarrollo del presente contenido, podremos conocer cómo una maestra/o de la especialidad de Educación Musical pone en práctica el ensamble o la organización de conjuntos musicales u orquesta experimental, interpretando música folklórica en base a instrumentos folklóricos y populares: cuerdas, vientos y percusión.

La interpretación de ensambles se realizan en el nivel primario, dando inicio con orquestaciones rítmicas, posteriormente se desarrolla desde primero hasta sexto año de Educación Secundaria Comunitaria Productiva, según al Programa de Estudio del diseño curricular, con énfasis en el contenido de “Lectura musical”. Para nuestros estudiantes la práctica de música de conjunto es esencial, porque ayuda a desarrollar trabajo sociocomunitario en disposición colectiva promoviendo valores sociocomunitarios.

Profundización a partir del diálogo con los autores y el apoyo bibliográfico

La educación musical descolonizadora en el proceso de formación profesional en las dimensiones pedagógicas, socioculturales y comunitarias, a partir de una pedagogía intercultural inclusiva debe proyectar la enseñanza de instrumentos musicales de carácter comunitario, por ejemplo: en el sistema de complementarnos, una metodología de ejecución instrumental que se proyecta desde los saberes originario andino en el proceso de aprendizaje y ensamble o música de conjunto con instrumentos musicales interculturales, y desde las propuestas metodológicas musicales, se debe adaptar y diseñar instrumentos que faciliten el manejo técnico, práctico, didáctico-pedagógico en el proceso de aprendizaje y desempeño docente de Educación Musical.

Desde esta orientación en esta unidad de formación, potenciaremos en el conocimiento y habilidad para conformar y conducir conjuntos musicales, a partir de la aplicación de metodologías y modelos pedagógicos musicales basados en los saberes ancestrales y universales mediante prácticas comunitarias y ensayos, considerando la dirección y la organización de música de conjunto.

1. Orquestación o instrumentación, consejos y práctica de ensamble

Antes de desarrollar este contenido relacionado a la orquestación, respondemos a las siguientes preguntas, considerando nuestras experiencias vividas en la unidad educativa.

¿Qué tipos de orquestas existen?

¿Qué se necesita para formar una orquesta?

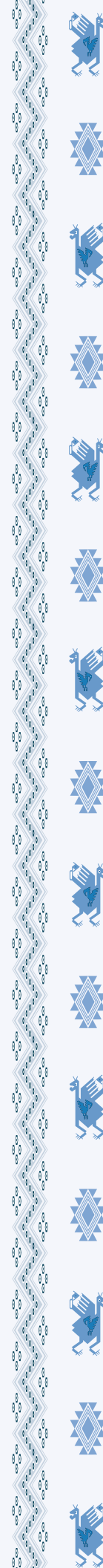
¿Qué instrumentos tocan o se ejecutan?

¿Todas tocan el mismo tipo de música?

¿Con qué instrumentos va a contar nuestra orquesta?

¿Cómo vamos a aprender a tocarlos?

¿Cómo se forman las orquestas?



A continuación crearan sus propias orquestaciones, para ello, tomarán en cuenta el siguiente procedimiento:

1. Conformamos equipos de producción.
2. Asignamos fragmentos musicales a cada equipo de producción.
3. Estudiamos el fragmento y fijamos la melodía por voces o partes separados:
 - a) Aprendiendo la melodía con la quena profesional, zampoña cromática, es decir con instrumentos melódicos.
 - b) En equipo orquestamos o instrumentamos.
 - c) Escribimos la partitura de los primeros cuatro compases.
 - d) Mostramos y socializamos en la sesión y la tocamos para todos.

CONSEJOS PARA QUE EL ENSAMBLE SEA INTERESANTE

- Seleccionar los instrumentos a usar buscando que haya contraste entre unos y otros.
- El ritmo de la melodía no sea eurítmico constante ya que se oirá monótono y poco creativo.
- En los espacios de silencios que tenga la melodía o en ciertos compases de ritmo, suena muy agradable llenarlos con sonidos de otros instrumentos.
- Se puede intercalar con ritmos idénticos, variaciones, ostinati, bordones, etc.
- Es agradable añadir “efectos” sonoros extraños (gritos, ruidos, etc).

AQUI TIENE UN EJEMPLO DE COMO PUEDE QUEDAR SU ORQUESTACION:

The musical score is written for five instruments: QUENA, REKE REKE, CHINCHINES, CLAVES, and PANDERETA. The time signature is 2/4. The score consists of four measures. The QUENA part is the melody, starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a quarter rest. The REKE REKE part consists of quarter notes and rests. The CHINCHINES part features a series of eighth notes in the second measure. The CLAVES part has a steady eighth-note pattern with accents. The PANDERETA part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

A continuación te presentamos la canción “Cumpleaños feliz” para orquestar, trabajaremos como arreglistas a partir del anterior ejemplo. ¡Adelante!

CUMPLEAÑOS FELIZ (VALS)

Transc. Lic. Israel H. Quispe C.

QUENA
ZAMPOÑA

Cumple a ños fe liz te de sea mos a ti cumple

SolM Re7 SolM

PANDERETA

CLAVE

CHAXCHA

TRIANGULO

GUIARRA
CHARANGO

BOMBO

a ños fe li ces te de sea mos a ti

DoM SolM SolM SolM

1. 2.

T
A
B

B

Una vez comprendido todo sobre ensamble u orquestación, a continuación interpretamos un tema del repertorio, tomando en cuenta la siguiente partitura y la audición de la canción **“Wara encuentros”** (00:01 – 03:17 min.), conformando una orquesta experimental como producto de la Unidad de Formación.

ENCUENTROS

(Aire de Carnaval)

Int. Grupo “Wara”

Transcripción y arreglo : Lic. Israel Hermes Qulspe C.

U.F. Música de Conjunto -2015

Forma de rasgueo en guitarra

2 3 4 5 6 7 8 9 10

QUENA

ZAMPOÑA
MALTA

GUIARRA
CHARANGO

T
A
B

STRING

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

D C D D G D D Em

23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34

Chords: C, D, D, Em, Bm, Em

35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46

Chords: Bm, C, Am, Bm, C, Am, Bm, Am, Bm

47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58

Chords: Bm, Am, D, Em, G, D, Em, C, D

59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70

Chords: D, Em, Bm, Em, Bm, C

71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

Chords: Am, Bm, C, Am, Bm, Am, Bm, Bm, Am, D

83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94

Chords: Em, Am, D, Em, Am, D, Em, Am, D

The image displays a musical score for a piece titled "Encuentros". The score is written for a four-part vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 95 to 106, ending with a "D.S." (Da Capo) instruction. The second system covers measures 107 to 113, ending with a "Fine" instruction. The piano part includes chords and arpeggiated figures. The vocal parts feature melodic lines with some rests and ties.

A continuación anotamos los logros y dificultades generadas en la interpretación del ensamble y orquestación "Encuentros", desarrolla de acuerdo al siguiente cuadro:

Logros ¿cómo lo hizo?	Dificultades ¿por qué?
1.-	1.-
2.-	2.-

A vertical strip of six geometric patterns. From top to bottom: 1. A stylized animal figure (possibly a deer or goat) with a large, multi-pointed star on its back. 2. A star-like shape composed of concentric lines forming a central square and radiating points. 3. A stylized animal figure (possibly a deer or goat) with a large, multi-pointed star on its back. 4. A star-like shape composed of concentric lines forming a central square and radiating points. 5. A stylized animal figure (possibly a deer or goat) with a large, multi-pointed star on its back. 6. A star-like shape composed of concentric lines forming a central square and radiating points.

Bajo estas consideraciones, en este contenido realizaremos nuestra práctica de análisis de ensamble de algunos arreglos, interpretando algunas melodías que se prestan para nuestro propósito, que son conformar las bandas para marcha en base a instrumentos originarios.

A continuación interpretaremos la marcha “Palla palla” a partir de la siguiente partitura, no olvidando la conformación de equipos comunitarios de dos integrantes para cada sistema.

(Palla palla)

Transc. arreglo y adapt. : Mg.Sc. Israel Hermes Quispe Cordero
U.F. MUSICA DE CONJUNTO -ESFM "SIMÓN BOLÍVAR" 2015

3 *G* *s* *D*⁷ *Em* 4 *Am* *G* *C* 5 *D*⁷ *G*

6 7 *Em* 8 *G*

A musical score for a five-part ensemble, likely a string quintet, in G major. The score covers measures 9, 10, and 11. Measure 9 is marked with a 'C' (Crescendo). Measure 10 is marked with a 'D7' (Dominant Seventh). Measure 11 is marked with a 'G' (Tonic). The score is written for five staves: four treble clefs and one bass clef. The key signature has one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 's' (sforzando) and '8' (octave). The bottom staff has a double bar line at the end of measure 11.

En el siguiente cuadro, relata tu experiencia en cuanto a la conformación de equipos comunitarios y la experiencia de interpretación que realizaste en la actividad anterior.

A large, empty rectangular box with rounded corners and a light blue background, intended for the student to write their experience.



Tema 4

Ensamble de Música Experimental Contemporánea con Instrumentos Originarios y Folklóricos

“La música es amplia, sin límites, sin fronteras, sin banderas”.

León Gieco



Estimada/o participante, en este contenido podremos conocer cómo una maestra o maestro de la especialidad de Educación Musical, realizaría orquestaciones de música experimental contemporánea con sus estudiantes, para esto debemos tener en cuenta que el presente tema se desarrolla y es recomendable abordar desde tercer año de Educación Secundaria Comunitaria Productiva, iniciándoles a una base teórica musical. Podrán rescatar el uso de las quenás como instrumento intercultural en la orquestación instrumental de música contemporánea.

La interpretación de ensambles se realizan en el nivel primario, dando inicio con orquestaciones rítmicas y utilizando instrumentos de percusión para conformar las bandas de guerra. La presente temática se desarrolla con énfasis en el contenido “Lectura musical”, ya que para nuestros estudiantes la práctica de música de conjunto es esencial, porque esto ayudará a desarrollar el trabajo sociocomunitario en disposición colectiva, además promoverá valores de complementariedad y reciprocidad para el Vivir Bien.

Profundización a partir del diálogo con los autores y el apoyo bibliográfico

“Muchos compositores bolivianos de las décadas recientes entre ellos Sergio Prudencio, Filemón Quispe ante todo en nuestro país realizaron una serie de composiciones e instrumentaciones para música contemporánea en base a los instrumentos musicales originarios entre ellos las quenás, sikus, etc., instrumentos de la familia de aerófonos por supuesto acompañando con instrumentos membranófonos como los phuthu wankaras, cajas, todos de origen prehispánico, incluso cordófonos. En esta unidad valoraremos el aporte de los compositores que cultivan este género musical”. (Lic. Israel Hermes Quispe Cordero)

1. Características y ensamble de la música contemporánea con instrumentos originarios

Para mejor comprensión analicemos la siguiente conceptualización de Sergio Prudencio con relación a la práctica de la música contemporánea con instrumentos originarios, quien manifiesta lo siguiente: *“...que es con riesgos e interpelando a ambos extremos del puente, poniendo a vibrar el puente en su conjunto. En la perspectiva rigurosamente aymara indígena andina hay muchas cosas inexpugnables. Y lo propio en la perspectiva rigurosamente contemporánea —de hecho, un concepto, una categoría estética o valorativa occidental—. En el último concierto en Zúrich (Suiza, noviembre 2012), entre lo que sorprendió a la gente está la cualidad inescuchada de los sonidos, “lo no escuchado.”*

Porque acomodarse en una de las dos orillas siempre ha sido una solución por un lado fácil y por otro lado improductiva. Uno puede decirse occidental y hacer Mozart o los dogmáticos de lo andino, vestir poncho y hacer sikureadas. Ambos se replican a sí mismos en un orden que no es propiamente el de ellos. No estoy emitiendo juicios de valor, sólo diagnosticando. Pues yo apuesto a algo más difícil como es interpelar a ambas orillas y generar desde ahí un proceso; ni una orilla ni otra. Así, cuando vas a las fuentes de lo occidental, éstas no reconocen lo de la OEIN como propio. Y muchas veces tampoco las fuentes indígenas. Se ha generado una nueva forma y lo puedo decir porque no sólo estoy yo. Si en la primera gira a Europa todas las obras eran mías, el año pasado no hubo ni una y este año apenas Cantos insurgentes”.



Fuente: La Razón / Mabel Franco 00:00 / 30 de diciembre de 2012

Considerando el texto anterior, la música contemporánea con instrumentos originarios andinos representa que; como conjunto debemos buscar sonidos no escuchados y encajar en nuestra ejecución instrumental, sonidos que tal vez nunca los escuchamos en nuestra vida.

Se trata de crear sonidos, música que impresione o sorprenda a las personas y es una de las características fundamentales de la música contemporánea, a continuación observemos el video ***“Orquesta experimental con instrumentos nativos”*** (00:01 - 06:53 min.), obra *“Sawutanaka”* de Sergio Prudencio y otras obras, como la que se interpreta en la película *“Ukhamaw”*, o temas del grupo femenino *“Sagrada Coca”*. Posteriormente, en el siguiente cuadro, apuntemos las sonoridades de las audiciones, demás nuestras impresiones en el siguiente cuadro:

A continuación organizamos nuestra orquesta experimental, interpretando música orquestada con instrumentos originarios y folklóricos, iniciando una aproximación a la música contemporánea. En la partitura se utilizarán instrumentos aerófonos y membranófonos.



2. Repertorio a base de partituras

AYARACHI

Mauricio Vicencio

TRANSC. -ENSAMBLE: Mg.Sc. Israel Hermes Quispe Cordero
ESFM "SIMÓN BOLÍVAR" 2015 U.F. MÚSICA DE CONJUNTO

♩ = 70

SIKU MALTA y CHULI -1

SIKU SANKA

SIKU MALTA -2

QUENA - SIKU ANTARA

QUENACHO y TOYOS

Am B7 Em D Em D G D

Am C Am

13 14 15 16

Am C Am

13 14 15 16



Musical score for a 6-part ensemble (three staves for Treble Clef and three for Bass Clef). The key signature is one sharp (F#). The score shows measures 17, 18, and 19. Above measure 18 is a chord symbol **Bm** (B minor). Above measure 19 is a chord symbol **Em** (E minor). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

En el siguiente cuadro, relata tu experiencia en la formación de “ensamble musical autóctono”.

A large, empty rounded rectangular box with a light blue background and a thin blue border, intended for the student to write their experience.

Seguidamente le presentamos otro nuevo repertorio, donde a partir de la conformación de equipos comunitarios de trabajo, podrán interpretar esta música con la ayuda del audio “**Pantillilla**” (00:01 - 00:56 min.), en el cual se escucha las partes de mandolina, violín y las quenás en los vientos.

Interpreta en un aire lento al empezar y aumentando el volumen al terminar, para tener un final alegre y fuerte.

PANTILLIJLLA

Fox incaico

Viol. Guit.

DoM Re7 SolM DoM SolM

4 Re7 SolM Si7

7 Mim Re7 SolM

11 ReM SolM Si7 Mim

14 Si7 Mim Si7 Mim Si7 Mim

PANTILLIJLLA

Quenas

Fox incaico

1ra

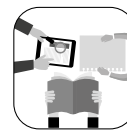
2da

4

8

11

Orientaciones para la Sesión de Concreción



En la sesión de concreción, se presentan dos momentos que de igual manera son importantes en la concreción de nuestros conocimientos y su debida aplicación hacia las y los estudiantes y la comunidad:

- La autoformación para profundizar las lecturas complementarias: en este punto, la o el participante deberá hacer uso de algunas lecturas de profundización sugeridas en la guía, cuyo contenido deberá ser de mucha utilidad para la realización del siguiente punto.
- La o el participante debe estudiar las partituras y arreglos fijando y afianzando la voz o línea melódica que le corresponde o ha sido asignado en el ensamble.
- Debe tener a disposición los instrumentos originarios y folklóricos como siku cromático, quena profesional, instrumentos de cuerda la guitarra, charango, violín, etc. a la vez contar con instrumentos de percusión.
- Trabajo con las y los estudiantes para articular con el desarrollo curricular y relacionarse e involucrase con el contexto: se hacer la aplicación de los contenidos de la Unidad de Formación, según lo que requiera la actividad de esta sesión. Haciendo partícipes de ello, no sólo estudiantes sino que también se debe involucrar a la comunidad, previa organización y debida planificación articulada al Proyecto Sociocomunitario Productivo de la Unidad Educativa, realizando orquestaciones y tomando en cuenta las propuestas de formas de ensamble que existen y que hemos estado socializando en el proceso.

La apropiación de los contenidos de la Unidad de Formación “Música de conjunto y Ensamble”, estará sujeta a una evaluación, de:

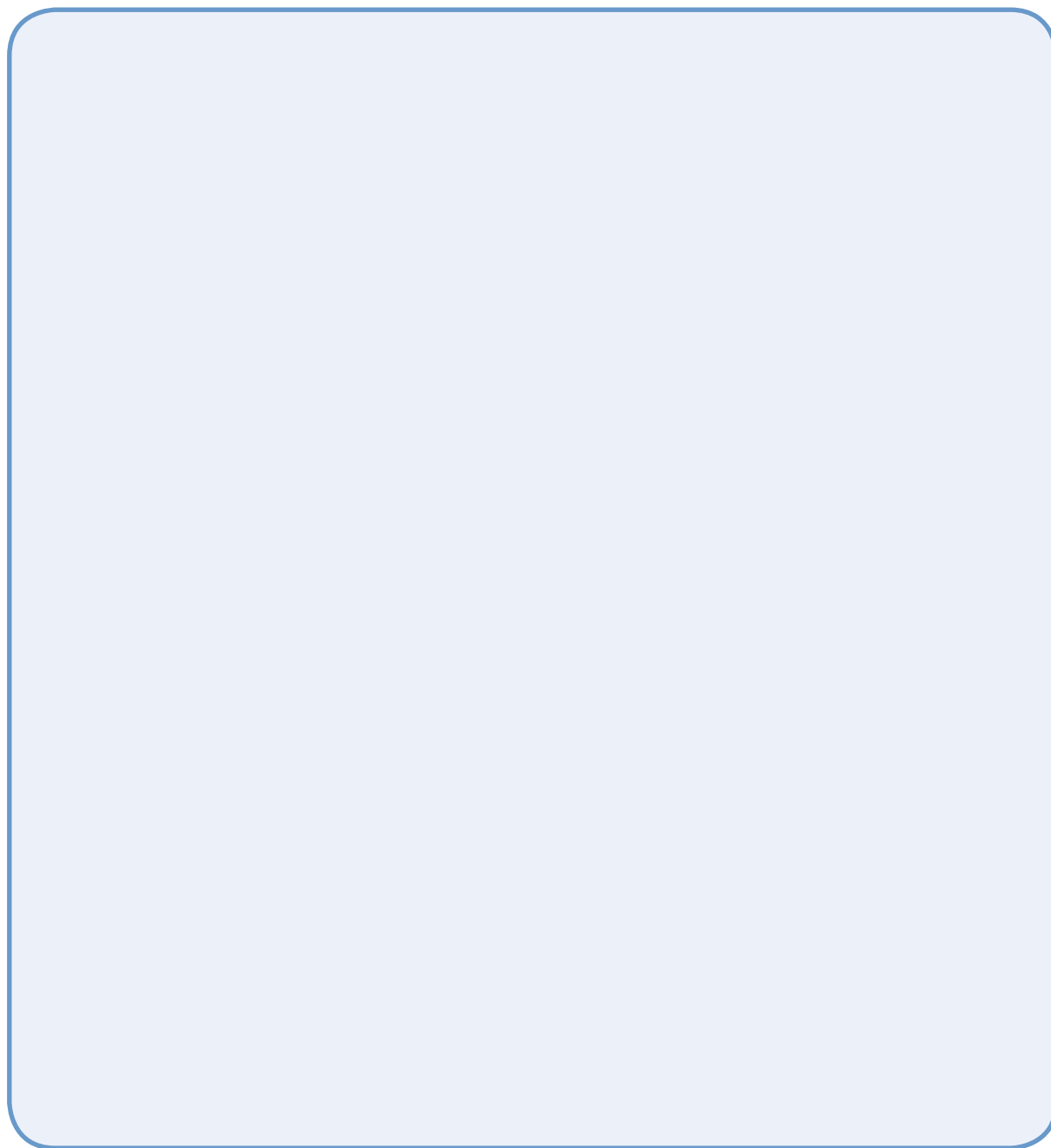
1. Evaluación de evidencias.
2. Evaluación practica de ejecución instrumental.
3. Evaluación de la socialización de la actividad de concreción.
4. Evaluación objetiva de los contenidos.

Una vez realizado el taller de la unidad de formación tendrá que poner en práctica todo el proceso paso a paso, es recomendable que primero priorice teoría musical para que la o el estudiante tenga familiaridad con las figuras musicales, realizar ejercicios melódicos con distintos instrumentos y manejo técnico de los mismos hasta lograr seguridad y fluidez en su ejecución, así le será más fácil la interpretación de las melodías con partitura y lectura de los ensambles.

Es también de mucha importancia practicar en equipo comunitarios, porque les dará confianza para su ejecución. Es por eso que se recomienda trabajar en pareja, ya que en el caso de los “sikus” es necesario que interpreten en dúo uno “arka” y otro “ira”.

Una vez que ya tengan el dominio necesario en su interpretación puede unir con todos, acompañado con la guitarra el charango etc., hasta afinar todo y asegurar su participación en el ensamble para una buena presentación en una velada u otro acto educativo o comunitario y en caso de conformar una banda de guerra en la participación de los desfiles cívicos.

Para evidenciar el desarrollo de la actividad de concreción y el logro del mismo, la o el maestro fotografías, videos y otros elementos necesarios que demuestren el producto final.



Orientaciones para la Sesión de Socialización



Todo este proceso de formación planteado en la presente guía a través de diferentes actividades formativas, debe tener como resultado la apropiación de los contenidos abordados.

La o el tutor a cargo deberá realizar la evaluación correspondiente a la Unidad de Formación “Música de Conjunto y Ensamble”, de acuerdo a los siguientes parámetros:

Evaluación de Evidencias

- La o el tutor a cargo debe hacer la revisión de toda la evidencia de la realización de las actividades realizadas a partir de la bibliografía propuesta en la guía y otras que hubiesen sido sugeridas.
- También están las evidencias de la concreción, como ser: actas, videos, fotografías, cuadernos de campo, planes de desarrollo curricular, presentación de transcripciones o partituras, etc.

Evaluación de la socialización de la concreción

- Se debe socializar como y a partir de qué se hizo la articulación de los contenidos con la malla curricular, el Plan de Desarrollo Curricular y el proyecto Sociocomunitario de la Unidad Educativa.
- El uso de los materiales y su adecuación a los contenidos.
- La aceptación e involucramiento de la comunidad en el trabajo realizado.
- El o los productos tangibles e intangibles, que se originaron a partir de la concreción.
- Conclusiones.

Evaluación Objetiva

Será una evaluación individual, en donde la o el participante debe tomar en cuenta todo lo relacionado con:

- Aplicación de las experiencias propias de orquestación, ensamble y dirección.
- Descripción y caracterización de los instrumentos de acuerdo a los tipos de orquestación

o combinaciones sonoras por el uso de instrumentos y la forma musical.

- Análisis y profundización de lecturas complementarias.
- Lectura musical a partir de las partituras asignadas por voces o línea melódica en función a la mezcla de sonoridades en la composición de la orquesta y conjunto de instrumentos que interviene en ella.
- Interpretación de formas musicales orquestadas con un repertorio variado considerando el color y efectos variados adecuados a las situaciones en la obra o composiciones musicales.

Bibliografía

- Sarria, A. (s.f.) ***“Raíces antropológicas y orígenes de la persecución”***. Bachillerato internacional.
- Gutiérrez, R. & Gutiérrez E. (2009) ***“Música, Danza y ritual en Bolivia”***. Una aproximación a la cultura música de los andes, Tarija y el Chaco Boliviano.
- Sigl, E. (2009). ***“Cada año Bailamos”*** Sapa marawa Thuqt’apxirita, Danzas autóctonas del departamento de La Paz.
- Paredes, A. (1991). ***“La danza folklórica en Bolivia”***.
- Cavour, E. (2005) ***“Diccionario enciclopédico de los instrumentos musicales de Bolivia”***.
- Revista boliviana de física 8 42,50 (2002). ***“Primera aproximación a la acústica de la Tarka”***.
- Moreno, B. & Ethel, M. (1995) ***“Vive la Música”*** Curso interactivo de formación musical para jóvenes.
- Quispe, I. (2014) ***“Metodologías de producción musical en el proceso de aprendizaje de instrumentos originario andinos”***.
- Periódico La Razón / Mabel Franco 00:00 / 30 de diciembre de 2012.

Anexo

ESPECIALIDAD: EDUCACIÓN MUSICAL UNIDAD DE FORMACIÓN: MÚSICA DE CONJUNTOS Y ENSAMBLES

Temas	Utilidad para la o el maestro	Aplicabilidad en la vida	Contenidos	Bibliografía de profundización
Ensamble de Percusión	Esta unidad temática es recomendable abordar desde el nivel primario, ampliando poco a poco la complejidad en la interpretación en el nivel secundario. Las y los estudiantes podrán fortalecer la lectura rítmica, coordinación y audición al trabajar en equipos comunitarios.	La aplicación de estos ejercicios rítmicos es esencial en la coordinación y motricidad de la o el estudiante. A partir de ello podrá organizar y conformar grupos de ensamble de percusión interiorizándose en el método de off así también utilizando como un estilo de psicoterapia con la percusión.	Origen y características de los instrumentos <ul style="list-style-type: none">Sarria, A. (s.f.) <i>"Raíces antropológicas y orígenes de la percusión"</i> (Pág. 3 - 5). Ejercicios rítmicos bases para su ejecución. Improvisaciones a basados en ritmos base <ul style="list-style-type: none">Video "Método Orff Fundación Bigott" (00:01 – 03:52 min.). https://www.youtube.com/watch?v=ff36xRRC_cVideo de "Dinámica de ritmo" (00:01 – 00:23 min.).Video de Kalani "Let's All Play Our Drum Game" (00:01 - 03:26 min.) https://www.youtube.com/watch?v=F8Ru09OH3zM&list=PLEtDR94dm-6V5in_7ZcqyoEONqSZ0Z Interpretación de repertorio conjunto <ul style="list-style-type: none">Partituras.	
Música de Conjunto - Instrumentos Originarios de NPIOS	El abordaje de este tema por ser origen y características se desarrolla en el primer año del nivel secundario aumentando el repertorio en los siguientes años de formación.	A partir del abordaje de este contenido las y los estudiantes podrán conocer las formas de organización de un conjunto musical folklóricos y a partir de ello formar grupos, realizar presentaciones con una orquestación de música originaria.	Origen y características de la orquestación o ensamble de la música originaria <ul style="list-style-type: none">Quispe, I. (2014) <i>"Metodologías de producción musical en el proceso de aprendizaje de instrumentos originario andinos"</i>. (Pág. 18, 93) Conformación de la música originaria por conjuntos <ul style="list-style-type: none">Gutiérrez, R. & Gutiérrez E. (2009) <i>"Música, Danza y ritual en Bolivia"</i> (Pág. 44-63). Una aproximación a la cultura música de los andes, Tarija y el Chaco Boliviano. Estudio de un ensamble de música originaria <ul style="list-style-type: none">Partitura de "Wanqani pampa"Audio y partitura de "K'antu"	

Música de Conjuntos y Orquestación con Instrumentos Folklóricos	Este tema se desarrollará en el tercer año de nivel secundario. Las y los estudiantes podrán interpretar canciones folklóricas a base de un repertorio y lectura musical, utilizando todos los instrumentos folklóricos que ya interpretan las y los estudiantes.	El interpretar música folklórica en un ensamble, le facilita y abre las puertas a una nueva visión de la música, a través de ello con el tiempo las y los estudiantes podrán formar parte de grupos folklóricos . etc.	Orquestación o instrumentación, consejos y práctica de ensamble <ul style="list-style-type: none"> • Canción “Wara encuentros” (00:01 – 03:17 min.), • Cavour A. ErnestoCavour, E. (2005) “Diccionario enciclopédico de los instrumentos musicales de Bolivia” (Pág.140). Interpretación de una marcha escolar con el siku palla palla <ul style="list-style-type: none"> • Partitura de “Palla palla”. 	
Ensamble de Música Experimental Contemporánea con Instrumentos Originales y Folklóricos	La siguiente unidad temática se desarrolla en quinto y sexto del nivel secundario. En este contenido las y los estudiantes podrán experimentar la transcripción de otro tipo de música muy distinto en cuanto a la composición y voces armónicas, lo cual es la música clásica.	El experimentar la transcripción de música clásica para instrumentos originales es mucho trabajo de investigación, así que mediante el abordaje de este contenido las y los estudiantes podrán dirigir grupos coros, etc.	Características y ensamble de la música contemporánea con instrumentos originario <ul style="list-style-type: none"> • Fuente: La Razón / Mabel Franco 00:00 / 30 de diciembre de 2012 Repertorio a base de partituras <ul style="list-style-type: none"> • Sawutanaka • Partitura de “Ayarachi” • Audio y partitura de “Pantijilla” 	





**Revolución Educativa
con Revolución Docente
para Vivir Bien**