



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Trabajo Fin de Máster

**ARMONIZACIÓN MELODÍA
CANCIONERO ANDALUZ
“DORMIDITO ESTÁ JESÚS”**

Alumno: Francisco Luis Chicano Beato

Tutor: Antonio Félix Vico Prieto

**Dpto.: Didáctica de la expresión Musical,
Plástica y Corporal**

Octubre, 2018

ARMONIZACIÓN MELODÍA CANCIONERO ANDALUZ: "DORMIDITO ESTÁ JESÚS"

Agradecimientos

Este Trabajo Fin de Máster en Investigación y Educación Estética sobre Artes, Música y Diseño realizado a través de la Universidad de Jaén, quiero dedicárselo en primer lugar a mi esposa e hijas por darme ánimo, haber tenido paciencia y aguantarme todo el curso sufriendo mis ausencias. También a mis padres por haberme dado la posibilidad de estudiar música, y a mis abuelos, en especial a mi abuelo Fernando que me inició en el mundo de la música y que en el fondo ha sido la fuente de inspiración para la realización de esta armonización.

Por supuesto, quiero dar las gracias a todo el profesorado que ha impartido clases durante este curso y en especial a mi tutor, Antonio Félix Vico Prieto, por sus correcciones, sus consejos, su paciencia y su valiosa labor como tutor.

ÍNDICE

1. RESUMEN.....	Pág. 1
2. INTRODUCCIÓN.....	Pág. 3
3. ARMONIZACIÓN DE LA MELODÍA “DORMIDITO ESTÁ JESÚS”	Pág. 4
4. JUSTIFICACIÓN.....	Pág. 9
5. OBJETIVOS.....	Pág. 10
6. METODOLOGÍA.....	Pág. 13
6.1. <i>Principios metodológicos</i>	
6.2. <i>Materiales</i>	
6.3. <i>Estructura de sesiones de investigación y desarrollo del trabajo</i>	
7. DISCUSIÓN.....	Pág. 24
8. CONCLUSIONES.....	Pág. 25
9. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS LEGALES.....	Pág. 26
9.1. <i>Bibliografía</i>	
9.2. <i>Referencias legales</i>	
10. ANEXOS.....	Pág. 27

1.RESUMEN

La obra que vehicula la presente investigación es una pieza del cancionero de la Alpujarra granadina, la cual sólo cuenta con melodía y texto, tiene un título que alude al niño Jesús. Ésta en concreto debía de cantarse en navidad, según el texto que presenta. Esta canción ha sido armonizada siguiendo lo que la letra sugiere. Se ha distinguido tres partes: la primera lenta, pues el niño Jesús está durmiendo, dónde la segunda guitarra realiza adornos con escalas, la tercera guitarra realiza arpeggios muy suaves en posiciones más agudas y la cuarta guitarra acordes a negras. Ya en la segunda parte, según la letra de la canción, se trata de despertar al niño con tambores y percusión, aquí se utiliza recursos guitarrísticos como "tambora" y "tabalet". Y ya en la tercera parte se realizan una serie de contestaciones en la guitarra segunda y cambios de ritmo en la tercera y cuarta guitarra para dar un carácter más alegre.

Este arreglo ya ha sido interpretado por varios cuartetos de guitarras formado por alumnos y alumnas de segundo curso de segundo ciclo de enseñanzas básicas en varios conservatorios de Andalucía, con unos resultados y beneficios inmejorables en su formación.

Además, con esta armonización se pretende recuperar la música andaluza y que el alumnado interprete una obra de inspiración andaluza o de autor andaluz, ya sea como solista o en grupo como es este caso, según marca los objetivos generales de las enseñanzas básicas de música.

Palabras clave: Cancionero andaluz. Armonización. Guitarra. Enseñanzas básicas.

Abstract

The goal of this research is to recover a tune of the songbook of the Alpujarra of Granada which only has melody and lyrics. The title of this tune talk about the infant Jesus, the Holly Child. According to its lyrics, this tune had to be sung at Christmas, We have harmonized the song following what lyrics suggest. Three parts have been distinguished: The first one will be played in a slow tempo, because the Infant Jesus is sleeping. In this part a second guitar performs ornaments using scales, and a third guitar performs very soft arpeggios in the higher positions of the instrument. Finally, a fourth guitar will play chords on the

beat. According to the lyrics of the song, the second part talk about the awakening of the Holly Child. Here appears drums and percussion, so we use guitar resources such as "tambora" and "tabalet".

The third part uses the question and answer and changes of rhythm as a resource that are performed by the second and third guitars. The fourth guitar is used to give a more cheerful character.

This arrangement has already been interpreted by different guitar quartets formed by students of basic education in several Andalusian conservatories, with excellent results and benefits in their training.

In addition, this harmonization aims to recover Andalusian music and awake the willing of music students to play works with Andalusian inspiration or works of Andalusian authors, either as a soloist or in a group, according to the general objectives of basic music education.

Keywords: Andalusian songbook, Guitar. Harmonization, Music education

“ Sin música la vida sería un error” Friedrich Nietzsche.

2.INTRODUCCIÓN

La música es algo increíble. Calma a un bebé que llora. Capta la atención de cualquier niño. Proporciona oportunidades para que incluso los muy pequeños se comuniquen con un adulto mucho antes de que puedan hablar. Alienta a los bebés a mirar y a escuchar. Pero sobre todo es divertida. El arte musical tiene tanto poder de transmisión de sentimientos e ideas que se utiliza en la actualidad en todos los medios de comunicación. La música desarrolla nuestras capacidades cognitivas, psicomotrices y afectivo-sociales.

Edgar Willems (El valor humano de la educación musical. 1981:12. Barcelona. Paidós) cita un artículo de Zoltán Kodály en el que se le preguntaba: “¿Cuándo conviene comenzar el estudio de la música? A lo cual respondió: nueve meses antes del nacimiento. Desde entonces cambié de parecer y hoy respondería: nueve meses antes del nacimiento de la madre”.

Desde esta perspectiva la formación musical tiene el propósito de favorecer la percepción y la expresión estética del alumnado y de posibilitar la apropiación de contenidos imprescindibles para su formación general y cultural.

El mismo Zoltán Kodály ideó un sistema de enseñanza musical, que a la vez que cumplía la función de enseñar música, conservaba la misma, al usar música popular como base de su enseñanza, siendo incluida esta música como patrimonio inmaterial de la Unesco, (seleccionado en 2016 en el Registro de buenas prácticas de salvaguardia del patrimonio folklórico musical por el Comité intergubernamental para la salvaguardia del patrimonio celebrada del 28 de noviembre al 2 de diciembre de ese mismo año en el Centro de Conferencias de la Comisión Económica de las Naciones Unidas para África en Addis Abeba).

También el compositor lucentino Fernando Chicano Muñoz, escribió más de un centenar de obras, de las cuales algunas fueron rescatadas y escritas para evitar que cayeran en el olvido. La fuente de inspiración para este trabajo surgió durante la conmemoración del centenario del nacimiento de este compositor, tras la realización de varios arreglos de melodías originales del Maestro Chicano Muñoz.

Como parte esencial y fundamental, esta investigación también se ha apoyado

en el pensamiento de Jean-Jacques Rousseau. En sus diferentes ensayos, nos transmite la importancia de la melodía, ya que está vinculada directamente con la lengua, siendo ésta más importante que la armonía. También nos destaca el proceso evolutivo del niño, donde éste debe aprender por descubrimiento a través del juego y de la experiencia. Según Rousseau en su obra “El Emilio o de la Educación” (1762), la enseñanza debe adecuarse a cada etapa del desarrollo del niño porque el proceso de enseñanza-aprendizaje a estas edades, que es donde se incluye la obra “Dormidito está Jesús”, debe partir del conocimiento previo, de las propias capacidades y de características naturales de cada alumno y alumna.

Es por ello, que el objetivo principal de este trabajo, tiene una doble vertiente: por un lado difundir, rescatar, valorar y preservar nuestro legado musical, convirtiendo este patrimonio inmaterial musical andaluz en patrimonio material; y por otro, utilizarlo como herramienta en la enseñanza musical de guitarra.

3. ARMONIZACIÓN DE LA MELODÍA “DORMIDITO ESTÁ JESÚS”

A continuación, y antes de entrar en detalles sobre esta investigación, se presenta la obra compuesta a partir de la melodía del cancionero de la Alpujarra de Granada recuperada por Germán Tejerizo Robles y armonizada para voz y tres guitarras por el autor de esta investigación. También podemos tener una versión instrumental, al ser interpretada por un ensamble de cuatro guitarras. Las dos primeras páginas de la composición son la partitura general donde aparecen simultáneamente todas las voces y las restantes corresponden a las *partichelas* para cada integrante del grupo, destacando que la primera de ellas es la voz principal donde también encontramos el texto.

Dormidito está Jesús

Arreglo Curro Chicano

Andante

Voz

Dor mi di to es ta Je sus cui da di to con to car,
 Ya co mien za a son re ir sus o ji tos se a bren ya,

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 3

4

Voz

por que al ni ño de Be len lo va mos a des per tar
 to quen flau tas y tam bo

Guit.

Guit.

Guit.

7

Voz

res que Je sus des pier to es tá. Ay ni ño que ri do Ay cuan to te
 Mi que en tre pa jas te vas a en

Guit.

Guit.

Guit.

Tabalet 9ºtraste

Tambora

ARMONIZACIÓN MELODÍA CANCIONERO ANDALUZ: "DORMIDITO ESTÁ JESÚS"

2

12 Fine

Voz

quie ro de ja e sa cu ni ta ven y duer me te en mi pe cho pe cho a des can sar
friar ven ni ño que ri do

Guit.

Guit.

Guit.

19

Voz

Ay que gra cio so es el ni ño de Be len

Guit.

Guit.

Guit.

23 D.C. al §

Voz

Ay que pre cio so que yo me mue ro por él.

Guit.

Guit.

Guit.

Voz

Dormidito está Jesús

Arreglo Curro Chicano

Andante

1. Dor mi di to es ta Je sus cui da di to con to car, por que al ni ño de Be
 5 Ya co mien za a son re ir 2. sus o ji tos se a bren ya, to quen flau tas y tam bo
 len lo va mos a des per tar res que Je sus des pier to es tá. Ay ni ño que
 10 ri do Ay cuan to te quie ro de ja e sa cu ni ta ven y duer me te en mi pe cho
 17 pa jas te vas a en fríar ven ni ño que ri do
 pe cho a des can sar Ay que gra cio so es el ni ño de Be
 22 len Ay que pre cio so que yo me mue ro por él.

Fine

D.C. al §

Guitarra 1

Dormidito está Jesús

Arreglo Curro Chicano

Andante

1. 5 2. §
 10 1. 2. **Fine**
 19 **D.C. al §**

Guitarra 2 Dormidito está Jesús

Arreglo Curro Chicano

Andante

1. 1. 2. 2. 1. 2.

Fine **D.C. al §**

Guitarra 3 Dormidito está Jesús

Arreglo Curro Chicano

Andante

1. 1. 2. 2. 1. 2.

Fine **D.C. al §**

4. JUSTIFICACIÓN

Con esta obra musical se intenta poner en valor la importancia de la música popular, desde su función social y la información que nos transmite el texto, hasta sus características musicales. Muchos compositores se han inspirado en músicas folklóricas de diversos países para crear sus obras. La influencia del folklore andaluz se refleja en composiciones de grandes compositores como Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla y Joaquín Turina. También autores como Jean-Jacques Rousseau (1781) dejan claro la importancia de la melodía en su “Ensayo sobre el origen de las lenguas”, sobre el cual se basará parte de este trabajo a la hora de su armonización y posterior proceso de enseñanza-aprendizaje del alumnado.

La armonización de esta obra está pensada para ser interpretada por alumnos y alumnas de guitarra de grado elemental. Se titula “Dormidito está Jesús” y es una canción popular religiosa, en concreto un villancico que se cantaba en la zona de la Alpujarra de Granada. Se estructura en tres partes, con un ámbito de tesitura de poco más de una octava. La tonalidad elegida ha sido DO Mayor, siendo la que mejor se adapta a la obra. Cada voz tiene su dificultad técnica y sus recursos técnicos acordes al nivel, donde es conveniente que los alumnos y alumnas intercambien voces para conocer mejor la obra. Con esta distribución de voces y esta armonía intentamos dar colorido al villancico e intentar transmitir musicalmente lo que nos sugiere el texto.

Atendiendo a lo anterior, es una obra ideal para este nivel, teniendo en cuenta que la evolución intelectual y emocional a la edad en que se realizan los estudios de grado elemental (8 a 12 años aproximadamente) es muy acelerada; ello implica que los planteamientos pedagógicos, tanto en el plano general de la didáctica como en el más concreto y subjetivo de la relación personal entre profesor y alumno o alumna han de adecuarse constantemente a esa realidad cambiante que es la personalidad de éste último, aprovechar al máximo la gran receptividad que es característica de la edad infantil, favorecer el desarrollo de sus dotes innatas, estimular la maduración de su afectividad y, simultáneamente, poner a su alcance los medios que le permitan ejercitar su capacidad de abstracción. Según Vanesa Castro Sotelo en su artículo titulado “El valor de la música en nuestras escuelas” habla de la importancia de la música para el desarrollo de múltiples capacidades destacando entre ellas la capacidad de abstracción: “El aprendizaje de la música también favorece el desarrollo de la capacidad de abstracción ya que, trabajándola, uno será capaz de interiorizar un ritmo o una melodía

sin necesidad de escucharlo, es decir, sonará en su interior”, y continúa diciendo “Aristóteles, en el Libro VIII de su obra “La Política” recomendaba el estudio de la música desde la edad infantil. Señalaba la importancia de un aprendizaje basado en la práctica, considerando que los niños y niñas deben aprender música cantando y tocando los instrumentos ellos mismos” Castro, V. (2014, p 62). Al igual que cuando leemos un libro desarrollamos esta capacidad, con la música y en concreto con nuestro trabajo, “Dormidito está Jesús”, conseguiremos desarrollar la capacidad de abstracción del alumnado al poder y tener que sentir internamente los diferentes cambios de ritmos y melodías de las diferentes voces .

Como sabemos, la programaciones didácticas de las enseñanzas elementales de música en Andalucía, están necesariamente vinculadas al Proyecto Curricular de Centro, ya que a partir de éste último los Departamentos elaboran sus programaciones, ajustando cada profesor a su aula las decisiones tomadas en el proyecto curricular. Así, las programaciones deben contener una adecuación de los objetivos de la respectiva asignatura al contexto cultural del centro y a las características del alumnado, la distribución y el desarrollo de los contenidos, los principios metodológicos de carácter general y los criterios sobre el proceso de evaluación, así como los materiales didácticos para uso de los alumnos y alumnas.

Como ya hiciera Kodály, el alumnado aprenderá a conocer y valorar la música folclórica, así como a interpretarla, al incluir esta música en los planes de estudios, con lo que he aquí donde se utilizará este tipo de obras que se plantea con este trabajo, adaptando la programación al centro y a su contexto, tomando como referencia para la distribución de los contenidos un centro de tipología media de los que existen en Andalucía. para así valorar el patrimonio musical de Andalucía (Decreto 17/2009, de 20 de enero).

5. OBJETIVOS

La creación y armonización de esta obra musical tiene un doble objetivo, por un lado la recuperación y difusión del patrimonio musical andaluz, y por otro su utilización en el proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento, en este caso de la guitarra. Basándonos en la legislación educativa vigente en nuestra comunidad autónoma andaluza, podemos observar como estos objetivos aparecen desde los niveles

iniciales.

Como es sabido, la Comunidad Autónoma de Andalucía ostenta la competencia compartida para el establecimiento de los planes de estudio, incluida la ordenación curricular, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 52.2 del Estatuto de Autonomía para Andalucía, sin perjuicio de lo recogido en el artículo 149.1.30.^a de la Constitución, a tenor del cual corresponde al Estado dictar las normas básicas para el desarrollo del artículo 27 de la norma fundamental, a fin de garantizar el cumplimiento de las obligaciones de los poderes públicos en esta materia.

Haciendo un recorrido por las leyes educativas en relación a las enseñanzas elementales de música, la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación establece que las enseñanzas elementales de música tendrán las características y la organización que las Administraciones educativas determinen. La Ley 17/2007, de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía establece que la Consejería competente en materia de educación determinará la organización y la evaluación de las enseñanzas elementales, de acuerdo con lo establecido en dicha Ley. En consecuencia, de acuerdo con lo establecido en la citada Ley, el Decreto 17/2009 de 20 de enero, establece la ordenación y el currículo de las enseñanzas elementales de música en Andalucía. Ya por último la Orden de 24 de junio de 2009 es la que se encarga del desarrollo del currículo de las enseñanzas elementales de música en Andalucía.

Por lo tanto, se atribuye al Gobierno el fijar los aspectos básicos del currículo, que constituyen las enseñanzas mínimas de música en todo el estado con el fin de garantizar una formación común de todos los alumnos y alumnas y la validez de los títulos correspondientes. Incluye además el establecimiento de los medios adecuados para lograr los objetivos, los métodos de evaluación de los procesos de enseñanza y aprendizaje, así como la capacidad de desarrollo de experiencias educativas en el ámbito docente. Por otra parte, las Administraciones Educativas competentes establecerán el currículo de los distintos niveles, etapas, ciclos, grados y modalidades del Sistema educativo, del que formarán parte en todo caso, las enseñanzas mínimas. En el mismo, se contempla el reconocimiento de las características específicas del contexto cultural de Andalucía y de su amplia tradición musical, que se va a encontrar reflejada en diversos aspectos de las distintas materias. En su conjunto, las enseñanzas elementales de música priorizarán la comprensión de la música y del movimiento, así como los conocimientos básicos del lenguaje musical y la práctica de la música en grupo.

Por otra parte, los contenidos que se establecen no han de ser interpretados como unidades temáticas, ni, por tanto, necesariamente organizados tal y como aparecen. La ordenación y sistematización de los mismos corresponde a los proyectos y programaciones que elaboren los profesores y los centros. Cabe destacar en relación a los contenidos de las especialidades instrumentales una característica común: la necesidad de conjugar, desde el inicio del proceso de enseñanza y aprendizaje, comprensión y expresión, conocimiento y realización.

Esta nueva ordenación de las enseñanzas musicales pretende garantizar, no sólo una sólida formación en lo referente al aspecto puramente práctico del dominio de las distintas técnicas instrumentales, sino también en lo concerniente al conocimiento por parte del alumnado, con independencia de su especialidad, de todos aquellos aspectos inherentes al hecho musical como fenómeno tanto histórico cultural, como estético o psicológico. De ahí que se conceda a determinadas asignaturas una relevancia especial, en beneficio de una formación musical global más acorde con el carácter humanista que exige la formación integral del músico.

Dentro de los objetivos que nos aparecen en las distintas normas educativas, ya sean objetivos generales de las enseñanzas elementales de música, objetivos específicos de las enseñanzas básicas de música, objetivos generales de los instrumentos de las enseñanzas básicas de música, o los objetivos específicos de guitarra para 1º y 2º curso de 2º ciclo, se destacarían para su aplicación a este trabajo los siguientes, ya que contribuirá a desarrollar en los alumnos y alumnas las siguientes capacidades que le permitirán, entre otras: apreciar la importancia de la música, valorar el patrimonio musical de Andalucía, desarrollar los hábitos de trabajo individual y de grupo, de concentración y audición, participar en agrupaciones, conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento, adquirir una técnica básica que permita interpretar correctamente en público, concebir la práctica instrumental como un medio para formar personas íntegras, controlar los diferentes modos de ataque en la mano derecha, tales como la pulsación tirando o apoyando, así como controlar la articulación y el fraseo, conocer las posibilidades de un instrumento de la capacidad polifónica de la guitarra y desarrollar la autonomía en el estudio.

De una manera u otra, el alcanzar estos objetivos a través del estudio e interpretación de esta obra, contribuirá al desarrollo de todas estas capacidades en mayor o menor medida. Para ello, la inclusión de la misma dentro de la programación por medio de una unidad didáctica (anexo I) sería ideal, para lo que antes debemos de

tener en cuenta estos tres puntos.

Objetivo general

- Iniciación a la música de cámara de guitarra en la asignatura de agrupaciones musicales de las enseñanzas básicas de música.

Objetivos secundarios

- Poner en práctica la capacidad de escuchar a un compañero a la vez que se toca.
- Desarrollar habilidades para la coordinación en la interpretación musical de conjunto.
- Interpretar una obra de inspiración andaluza o de autor andaluz, ya sea como solista o en grupo como es este caso, según marca los objetivos generales de las enseñanzas básicas.

Conocimiento previo

- Conocer los diferentes acordes y anotaciones de la partitura.
- Compenetración rítmica, dinámica y de fraseo.
- Conocer los gestos para la interpretación en grupo, entradas, anacrusas, *ritardandos*, cadencias, finales, cambios de compás, respiraciones, etc.
- Estudio de las partes de los compañeros, es decir, conocer las otras voces.
- Interés por la práctica de conjunto y por la música andaluza.

6.METODOLOGÍA

Para la creación de esta obra se ha utilizado como punto de partida un excepcional trabajo de recuperación de melodías y textos del cancionero de la Alpujarra de Granada realizado por Germán Tejerizo Robles. Estas melodías normalmente son bastante simples, sin saltos bruscos ni modulaciones notables. Las tonalidades en las que vienen recogidas estas obras no suelen llevar muchas alteraciones, y en caso de llevarlas es porque se ha escrito atendiendo a la tesitura del cantante. Tuve la ocasión hace años de escuchar en una cinta de *cassette* la voz de una

mujer lucentina cantando “Patrona de Lucena”, una canción popular lucentina que gracias a la grabación del músico Fernando Chicano Muñoz, fue recuperada y él mismo la armonizó (Anexo II Patrona de Lucena, y CD). Quizás esa fue la fuente de inspiración para de alguna manera interesarme por nuestro patrimonio musical.

De la música andaluza se han nutrido muchos compositores, inspirados por este ente que envuelve la idiosincrasia de esta región española. Según este compositor lucentino, “Una de las figuras máximas, captador de lo popular andaluz, lo tenemos en Manuel de Falla, gaditano de nacimiento, y ya por ser su cuna Andalucía, y conocedor de su folklore, produce un valioso y extenso repertorio. Por lo que toca a compositores extranjeros, han sido tantos los que han quedado prendados de la belleza del canto popular andaluz, que han querido llevarlo a sus composiciones” Chicano, F. (1958, p 20).

Otra característica muy común en la tradición musical de Andalucía es la aparición de la cadencia andaluza. Las melodías se estructuran por lo general por frases que coinciden con los versos de las estrofas, repitiéndose en cada estrofa y cambiando cuando entramos en el estribillo, que suele ser una melodía más fácil y pegadiza para que pueda ser entonada por todos. También en las canciones populares los ritmos suelen ser ternarios, sobre todo en la canción profana por su carácter más alegre, y de subdivisión binaria en la canción religiosa, aunque el compás que se nos presenta en este trabajo cuenta con los dos.

Esta obra, titulada “Dormidito está Jesús” es una canción popular religiosa al ser un villancico. Consta de una primera parte compuesta por cuatro frases musicales que se vuelven a repetir para completar la estrofa, con una ligera variación en la segunda repetición de la última frase. Estas frases están formadas por corcheas terminando en una blanca para descansar en cada verso. El ámbito de tesitura es poco más de la octava. Para la armonización de esta parte se ha valorado el conjunto de la obra para designar la tonalidad de la misma, dando como resultado la tonalidad de DO Mayor. A continuación se ha dotado la obra de acordes de paso para cada frase, o lo que es lo mismo, para cada verso. Estos acordes o ritmo armónico es de blancas, teniendo cada frase tres acordes. El peso armónico lo lleva la última voz, mientras que la tercera va descomponiendo los acordes en arpeggios y la segunda realizando escalas en los descansos que aparecen en forma de blanca la primera voz. Con esta distribución de voces se intenta dar un carácter más íntimo y dulce a esta primera parte del villancico, pues atendiendo al texto original, el niño Jesús está dormido y no se le quiere despertar.

Ya en la segunda y tercera parte cambia el carácter de la obra, pasando a ser más alegre y festivo, al despertar el niño Jesús. Atendiendo a la letra justamente anterior a estas partes, dice literalmente: “toquen flautas y tambores que Jesús despierto está”, por lo que aquí se utilizan dos recursos guitarrísticos como son “tambora” (Técnica de la guitarra clásica que consiste en tocar las cuerdas de un acorde cerca del puente con el dedo pulgar y dando a la mano un movimiento de media vuelta con velocidad para que caiga sobre las cuerdas) y “tabalet” (Se trata de un efecto que emula una caja o redoblante. Se produce cruzando las cuerdas quinta y sexta de modo que la primera de éstas quede montada sobre la otra. El dedo que la pisa ha de hacer bastante presión para evitar que la quinta se suelte. Se indica con la inicial T y este efecto sonoro lo denominó así Tárrega cuando lo uso en su conocida “Gran Jota”. Estas dos partes coinciden con el estribillo, caracterizándose por el uso de semicorcheas, tempo más rápido y un cambio de compás de subdivisión binaria a ternaria. La segunda voz realiza contestaciones a la voz principal mientras las otras dos realizan ritmos a negra-corchea o bien a corchea-negra para ejecutar un contraste entre la segunda y tercera parte, ambas con una armonía básica de tónica, subdominante y dominante.

Posiblemente esta obra tuvo su acompañamiento, el cual se ha perdido como en la mayoría de canciones populares de este tipo. Aquí se intenta hacer algo parecido a lo que primitivamente pudo tener, aunque con la variante del enriquecimiento en voces intermedias que se ha conseguido con esta creación.

Sin duda, la melodía de esta obra es lo más importante de la misma. Como decía Rousseau (1781) en su “Ensayo sobre el origen de las lenguas” publicado por primera vez tres años después de su muerte “La melodía cumple precisamente en la música el mismo papel que el dibujo en la pintura. Es la que marca los rasgos y las figuras, y los acordes y los sonidos no son sino los colores. Pero, se dirá, la melodía es sólo una sucesión de sonidos. Sin duda, pero el dibujo también es sólo una combinación de colores. Un orador se sirve de tinta para trazar sus escritos; ¿se podría decir que la tinta es un licor muy elocuente?” Rousseau, J. J. (2008, pp 81-82). Para Rousseau los efectos expresivos de la música provienen de los acentos de la lengua, y por eso el origen de la música está en la melodía y no en la armonía como defendía Rameau, con el que tuvo sus más y sus menos según A. Ferrer y M. Hamerlinck (2007) en sus “Escritos sobre música”.

6.1. Principios metodológicos

Para el desarrollo de los principios pedagógicos, queremos apoyarnos en el pensamiento pedagógico al que pertenece Jean-Jacques Rousseau, al llamado naturalismo pedagógico, donde los conocimientos que son aprendidos por el niño son aquellos que les pide su propia naturaleza, mediante el juego, su propia inquietud y a través de su propia experiencia.

Escritor, pedagogo, filósofo, músico, botánico y naturalista fue uno de los hombres más importantes e influyentes en la política, sobre todo por alejarse de los principios de la Ilustración que dominaban en la época.

Rousseau fue un defensor de la libertad e igualdad de los derechos y la educación durante la revolución francesa con sus obras “El Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres” (1775), “El Contrato social” (1762) y “Emilio o de la Educación” (1762). En una frase que aparece en este último escrito, Rousseau (1762) destaca que el niño es un ser sustancialmente distinto al adulto y sujeto a sus propias leyes y evolución; el niño no es un animal ni un hombre, es un niño. El proceso de enseñanza-aprendizaje a estas edades debe de partir del conocimiento previo del niño y de sus propias capacidades y características naturales del mismo.

Según Rousseau la enseñanza debe de adecuarse a cada etapa del desarrollo del niño, tanto los contenidos, objetivos como su metodología, motivando al alumno o alumna durante el proceso educativo. En el área de la educación, presentó una pedagogía basada en la evolución natural del niño, estableciendo tres postulados básicos:

- Considerar los intereses y capacidades del niño.
- Estimular en el niño el deseo de aprender.
- Analizar qué y cuándo debe enseñarse al niño en función de su etapa de desarrollo.

Siguiendo a Rousseau, a la hora de trabajar este proyecto hemos tenido en cuenta una serie de principios metodológicos, entre los cuales destaco los siguientes:

- El niño debe de sentir antes de aprender.
- Nos debemos centrar en la motivación del alumnado y la estimulación de su autoestima.
- La base fundamental es la creatividad y la expresividad.
- Fomentaremos el desarrollo de las capacidades rítmicas, motrices y expresivas del alumnado.

- La música debe ser accesible, apreciada y disfrutada por los niños.
- Debemos considerar el desarrollo innato, automático y espontáneo del alumnado.
- Respetaremos el ritmo de aprendizaje del niño.
- Debemos favorecer la formación integral del niño.

6.2. Materiales

Como guitarrista, las necesidades materiales para llevar a cabo este trabajo comienzan con el requisito ineludible de nuestro instrumento, la guitarra con su estuche rígido (y su correspondiente silla de altura adecuada, reposapié o pedal y atril), que deberá mantenerse en buenas condiciones para un óptimo aprovechamiento. También es conveniente disponer de un diapasón o afinador electrónico, juegos de cuerdas de repuesto, cortaúñas y limas.

Por supuesto, precisamos de otros materiales imprescindibles como son el metrónomo, ordenador con sus programas necesarios de edición de partituras y conexión a internet, así como otro material fungible (papel pautado, bolígrafos, lápices, gomas, folios...) y no fungible (silla, mesa...), además de un equipo de música para sus audiciones posteriores, mínimo que admita formatos de CD y entrada USB.

6.3. Estructura de sesiones de investigación y desarrollo del trabajo

Este trabajo se ha desarrollado siguiendo los principios pedagógicos citados anteriormente a la hora de armonizar la melodía para que se pueda adaptar lo mejor posible a las capacidades del niño a estas edades, a sus intereses e inquietudes, así como despertar el deseo por aprender. También, desde el punto de vista estético y musical, he querido realizar esta armonización haciendo una aproximación lo más fiel al texto, introduciendo elementos percusivos típicos de las canciones navideñas.

Atendiendo a estas dos premisas, el desarrollo de este trabajo de armonización se ha dividido en dos actividades, una actividad principal que va a tratar del proceso de armonización que he seguido, y una actividad secundaria que desarrolla su aplicación en el aula.

Por ello, esta investigación ha seguido las siguientes sesiones, considerando la más acertada la siguiente:

Actividad principal

Es aquí donde nos encontramos por primera vez con la melodía del cancionero de la Alpujarra de Granada. Se acomete el trabajo leyendo el texto y buscando información sobre cuándo y dónde se cantaba esta canción. A continuación se realiza su interpretación con el instrumento de la melodía para luego también cantarla con su letra e interiorizar la melodía y sus cambios de ritmo. A partir de aquí es cuando empezaremos a ver las posibles tonalidades, fijándonos en los comienzos y finales de cada parte, en su armadura y alteraciones accidentales, como también en las posibles cadencias. Hecho este previo análisis, comenzaremos, lápiz y goma en mano, a escribir los tonos sobre la melodía, realizando el ritmo armónico de la obra, el cual va a ser la base del resto de voces. Tras una primera vuelta al trabajo con el instrumento, en este caso la guitarra, la tonalidad mejor avenida para su armonización ha sido la de Do Mayor, por adaptarse mejor a la melodía y por ser más cómodo para cantantes y guitarristas. Se realiza la obra haciendo sonar los acordes elegidos junto con la voz, también realizándola con la guitarra, para así poder encontrar alguna disonancia o algo que no sea lo más adecuado, como también poder enriquecer con acordes de paso y así poder cambiar el ritmo armónico primitivo de redondas (basado principalmente en acordes de tónicas, dominantes y subdominantes) a uno de blancas, dándole un colorido mayor a la obra. Presentamos ahora la partitura original recuperada por Germán Tejerizo Robles, sobre la que empecé a desarrollar este trabajo de armonización, siendo este el primer paso que anduve para la elaboración de la obra.

259.-DORMIDITO ESTÁ JESÚS *

DO LAm FA (PÓRTUGOS) SOL MEm DO LAm

Andantino

Dormidito está Je-sús; cuida-dito con to-car por que al Niño de Be-lén lo vamos a despertar. Ya comienza a son-re-ir; sus o-ji-tos se abren ya. Toquen flautas y tambores, que Jesús despierto está.

REm SOL LAm FA REM LAm REM SOL FA DO

Allegretto

Ay, Niño querido, ay, cuánto te quiero; deja esa cuni-ta, ven y duérmete en mi pecho. Mira que entre pajas te vas a enfriar. Ven, Niño querido, a mi pecho a descansar. Ay, qué gracioso es el Niño de Belén; ay, qué precioso, que yo me muero por él.

DO FA SOL DO FIN FA SOL

1ª vez 2ª vez

Dormidito está Jesús;
cuidadito con tocar,
porque al Niño de Belén
lo vamos a despertar.
Ya comienza a sonreír;
sus ojitos se abren ya.
Toquen flautas y tambores,
que Jesús despierto está.

Ay, Niño querido, / ay, cuánto te quiero;
deja esa cunita; / ven y duérmete en mi pecho.
Mira que entre pajas / te vas a enfriar.
Ven Niño querido, / a mi pecho a descansar.
Ay, qué gracioso / es el Niño de Belén;
ay, qué precioso, / que yo me muero por Él.
Ay, Niño querido...

Hasta ahora, en las melodías que había armonizado anteriormente, como dos de Fernando Chicano Muñoz llamadas "Dónde te escondes" (Anexo III y CD) y "Vamos todos a Belén" (Anexo IV y CD) con motivo del centenario de la conmemoración de su nacimiento realizado en 2014, tan sólo desarrollé esta primera actividad, ya que estas dos melodías carecían de acompañamiento y por la premura del acontecimiento, opté por realizar un acompañamiento de guitarra adaptándole el ritmo según el compás y el texto, ya que para su interpretación se utilizaría el coro de la escuela municipal de

ARMONIZACIÓN MELODÍA CANCIONERO ANDALUZ: "DORMIDITO ESTÁ JESÚS"

música y danza de Lucena.

En cambio, para esta obra si he realizado otras voces para más guitarras. Como se observa en el manuscrito original que figura a continuación, en la primera guitarra realizo una primera parte donde descompongo los acordes en negras alternando con melodías de semicorcheas a modo de contestaciones de la melodía principal. Una segunda parte más rítmica a base de negras y corcheas y una tercera donde se realiza un contraste rítmico con la parte anterior y de nuevo alternamos este ritmo con respuestas a la melodía principal.

DORMIDITO ESTÁ JESÚS

GUITARRA 1ª ARREGLO: CUBRO CHICAO

The image shows a handwritten musical score for the first guitar part of the song "Dormidito Está Jesús". The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, with some measures containing beamed eighth notes. There are several repeat signs and first/second ending markings ("1ª VEZ", "2ª VEZ") throughout the piece. The score concludes with a double bar line and the word "FIN". The handwriting is in ink on aged paper.

ARMONIZACIÓN MELODÍA CANCIONERO ANDALUZ: "DORMIDITO ESTÁ JESÚS"

Ya en el segundo manuscrito que aparece seguidamente, hago una voz para esta segunda guitarra donde basándome en los acordes anotados en la partitura original, desarrollo los mismos de forma arpegiadas durante toda la primera parte. Estos arpeggios los he escrito en una tesitura diferente a los acordes que aparecen en la tercera voz para ganar en colorido y riqueza armónica. En la segunda parte introduzco un recurso técnico guitarrístico llamado "tabalet", el cual cumple la función rítmica y percusiva que se busca para este tipo de canción navideña, que nos puede recordar a una pandereta, tambor o caja. Se termina la tercera parte con acordes placados agudos en corcheas y negras.

DORMIDITO ESTÁ JESÚS

GUITARRA 2^a ARREGLO: CURRO CHICANO

1ª VEZ

2ª VEZ

FIN

TABALET Q' TRASTE

ARMONIZACIÓN MELODÍA CANCIONERO ANDALUZ: "DORMIDITO ESTÁ JESÚS"

Para terminar esta actividad principal, dedicada esencialmente al proceso de composición y armonización de esta melodía, se adjunta tras estas líneas el manuscrito de la guitarra tercera. En ella lo que hago es usar los tonos elegidos al comienzo de esta sesión en estado fundamental, sin inversiones, usando un ritmo armónico de negras, alternando el bajo con el resto del acorde. En la segunda parte, aparece en esta *partichela*, la "tambora" otro recurso técnico de la guitarra que nos aporta percusión a la vez que el sonido del acorde. En la tercera parte se usan sólo los acordes manteniendo el mismo ritmo que en la segunda guitarra.

DORMIDITO ESTÁ JESÚS

GUITARRA 3ª

ARREGLO: CURRO CHICA

1ª VEZ

TAMBORA HASTA FIN

2ª VEZ

FIN

Actividad secundaria

Como segunda actividad, y no menos importante, es su aplicación pedagógica en clase. Es la parte más pedagógica de esta investigación, y para ello me he apoyado en las ideas de Jean-Jacques Rousseau, basándome en el proceso natural y evolutivo del niño, partiendo del conocimiento previo del alumnado, sus características naturales y sus capacidades potenciales. Hay que saber analizar qué y cuándo se debe enseñar adecuándose a cada etapa del desarrollo del niño.

Para conseguirlo, comienzo por poner en contacto la obra con un grupo de alumnos y alumnas de agrupaciones musicales de guitarra del último curso de enseñanzas básicas de música. Para ello les presento la obra con los manuscritos anteriormente expuestos, y atendiendo a sus capacidades individuales le asigno a cada uno una voz. Aquí empiezo a descubrir los posibles problemas técnicos y musicales que pueda presentar la obra, siendo este paso fundamental para su adaptabilidad a este curso y a este alumnado en particular. Siguiendo aún con los manuscritos, para que así también sepan leer en este formato, analizaremos la obra explicándoles la conexión del texto con la música, la tonalidad, cadencias, cambios de ritmo, así como los problemas de digitación, los recursos técnicos nuevos y su grafía. Se intercambiarán los roles para que conozcan bien cada parte para luego integrarse mejor en el grupo. Conseguirán aprender diversas técnicas guitarrísticas nuevas y divertidas, como son la “tambora” y “tabalet”, realizar las melodías y escalas con la pulsación de mano derecha apoyando, desarrollar la capacidad de tocar a la vez que se escucha a los compañeros respetando las sonoridades, desarrollar la compenetración rítmica, dinámica y de fraseo, así como los gestos para la interpretación en grupo, aprender una gran variedad de acordes y disfrutar de la práctica en grupo de la música popular andaluza.

Una vez que las trabas o problemas presentados por la obra en clase con el alumnado, ya sean de armonización, notas falsas que puedan haber surgido, problemas técnicos de digitación que provoquen cambios en la partitura, etc., sean solventados, utilizaré un software de notación musical como el *Sibelius* para editar la partitura, tanto la general como las *partichelas*. A partir de aquí el alumnado ya trabajará con esta edición, que es la que se presenta al comienzo en el punto 3 como producto final (Armonización melodía “Dormidito está Jesús”).

7. DISCUSIÓN

Cuando se desarrolló este trabajo investigación que tenía como objetivo la armonización de esta melodía popular del cancionero andaluz, se hizo siempre pensando en realizar una obra musical, desde el punto de vista artístico, pero también dándole otro valor al tener un doble objetivo, por un lado la recuperación y difusión del patrimonio musical andaluz, y por otro su utilización en el proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento, en este caso de la guitarra.

Desde el punto de vista artístico, como obra de arte, no soy el más indicado para juzgar la obra como tal, aunque las personas, algunas de ellas dedicadas a la música, que han tenido la ocasión de escucharla, no les ha disgustado en absoluto.

Como medio de preservación y conservación de esta música, he querido transcribirla a *Sibelius* (software de notación musical), “subiéndola” además a un grupo de trabajo para que compañeros de profesión puedan incrementar el repertorio de este tipo de música en su centro de trabajo, cumpliendo la función de difundir y recuperar el patrimonio andaluz.

Al armonizar esta melodía, siempre se pensó que fuera para ser interpretada por alumnos de agrupaciones musicales de guitarra, asignatura de conjunto de segundo ciclo de enseñanzas básicas de música. Por eso, el objetivo principal de “Dormidito está Jesús” lo encontramos en su utilización en el proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que después de haber sido trabajado e interpretado por dos grupos de alumnos y alumnas de dos conservatorios diferentes, el resultado ha sido satisfactorio, tanto para los docentes como para los discentes. El alumnado ha aprendido diversas técnicas guitarrísticas nuevas y su representación en el pentagrama. Han conseguido realizar las melodías apoyando, al igual que las escalas que aparecen en diferentes voces. Han disfrutado con esta obra, respetando las sonoridades y escuchando las demás voces. Han desarrollado la compenetración rítmica, dinámica y de fraseo, así como los gestos para la interpretación en grupo. También han podido empezar a dar sus primeros pasos en análisis, al comprender la estructura de la obra y a conocer los acordes básicos que acompañan a la tonalidad de Do Mayor.

Pero sobre todo, me quedo con el mayor logro que se ha obtenido, el haber motivado y potenciado el interés de nuestros alumnos y alumnas por la práctica de conjunto y por la música andaluza.

8. CONCLUSIONES

Como ya hiciera Zoltán Kodály con su música folklórica, y salvando las distancias, he querido utilizar, en mi caso el folklore andaluz como herramienta de aprendizaje para la formación musical de los alumnos y alumnas de guitarra que cursan el segundo ciclo de enseñanzas básicas de música. La puesta en común de esta obra con compañeros de profesión ha sido grata, ya que han empezado a utilizarla en algunos conservatorios, y por supuesto en mis clases también se ha puesto en práctica, llevándola incluso al escenario como se ve en los programas de audiciones de los conservatorios de Cazalla de la Sierra y de Bailén (Anexo V. Programa audición día Andalucía CEM Cazalla de la Sierra) y (Anexo VI. Programa audición guitarra CEM Reina Sofía de Bailén).

Los resultados han sido buenos desde el punto de vista guitarrístico por haber aprendido el alumnado a interpretar en conjunto una obra de inspiración andaluza acorde a su nivel, como también a valorar esta música. Pues la experiencia como docente y anteriormente como alumno me sirvió para armonizarla en función de las capacidades que generalmente se tienen a esas edades, entre los diez y doce años.

Con este trabajo he conseguido, no sólo armonizar una melodía sin que pierda su esencia y carácter navideño, sino adaptarme al nivel de los alumnos para que sin dejar de aprender recursos guitarrísticos nuevos, puedan realizar una ejecución auténtica de esta obra sin trabas por culpa de unos conceptos técnicos alejados de su nivel real. Por supuesto en la armonización también he tenido en cuenta el texto, y así se lo transmito a mi alumnado para que entiendan su conexión con el texto, dentro de una previa sesión de análisis. También se ha conseguido que el alumnado aprendida nuevas técnicas guitarrísticas, con su representación en el pentagrama, como son “tambora” y “tabalet”. Discriminar entre la pulsación apoyando para melodías y escalas y tirando para acordes y acompañamientos. Han desarrollado la capacidad de escuchar a un compañero a la vez que se toca y la coordinación en la interpretación musical de conjunto, conociendo la gesticulación para los inicios, finales, y para compenetrarse dinámica y rítmicamente. Estos alumnos y alumnas también han sido ya iniciados al conocimiento de acordes a través de esta obra, punto clave en un instrumento de las características de la guitarra, pues es una motivación extra para ellos el realizar acompañamientos de sus propias canciones, ya sean de actuales o inventadas, pues la motivación y la creatividad es fundamental en su desarrollo evolutivo, y es una

herramienta esencial para su aprendizaje. Ha crecido la percepción y la expresión estética del alumnado desarrollando su formación general y cultural.

En la parte más pedagógica de esta investigación me he valido de las ideas de Jean-Jacques Rousseau, basándome en el proceso natural y evolutivo del niño, donde éste debe aprender por descubrimiento. Por eso siempre debemos de partir del conocimiento previo del alumnado, para así poder evaluar sus capacidades potenciales y estimular su deseo por aprender. Hay que saber analizar qué y cuándo se debe enseñar al alumno en función de su etapa de desarrollo. La enseñanza debe de adecuarse a cada etapa del desarrollo del niño porque el proceso de enseñanza-aprendizaje a estas edades, que es donde se incluye la obra “Dormidito está Jesús”, debe de partir del conocimiento previo, de las propias capacidades y de características naturales de cada alumno y alumna.

El trabajo de recuperación de obras del compositor lucentino Fernando Chicano Muñoz, así como de algunos arreglos de melodías, me ha servido como inspiración para la realización de este trabajo. Él rescató y recuperó melodías perdidas, otras las armonizó, difundiendo y preservando el patrimonio musical andaluz.

Quiero terminar con la conclusión del libro de mi abuelo Fernando Chicano Muñoz: “El canto y la música de Andalucía, se extiende, se propaga e interesa pues sus giros y cadencias subyugan y aficionan con irresistible poder misterioso” Chicano, F. (1958 , p 49).

9. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS LEGALES

9.1 Bibliografía

Chicano Muñoz, F. (1958). *Canto y Música de Andalucía, Apuntes para una Conferencia sobre historia del Folklore andaluz*. Lucena: López Ortiz.

Hernández Rojas, G. (1998). *Paradigmas en psicología de la educación*. Ciudad de México: Paidós.

Palacios, J. (1999). *La cuestión escolar*. Ciudad de México: Fontamara.

Rousseau, J. J. (2007). *Escritos sobre música* (Vol. 23). Valencia: Universitat de València.

Rousseau, J. J. (2014). *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. Buenos Aires: Godot.

- Rousseau, J. J., Wallon, H., & Lecercle, J. L. (1973). *Emilio o de la educación*. Barcelona: Fontanella.
- Sotelo, V. C. (2014). El valor de la música en nuestras escuelas. *Revista Internacional de Investigación e Innovación en Didáctica de las Humanidades y las Ciencias*, (1), 61-67. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Willems, E. (1994). *El Valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós.

9.2. Referencias legales

- Constitución Española, 1978.
- Decreto 17/2009, de 20 de enero, por el que se establece la Ordenación y el Currículo de las Enseñanzas Elementales de Música en Andalucía.
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, de reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía.
- Ley 17/2007, de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía.
- Orden de 24 de junio de 2009, por la que se desarrolla el currículo de las enseñanzas elementales de música en Andalucía.
- .

10. ANEXOS

Anexo I. Unidad didáctica: “¡Vamos a tocar juntos!”

1. Introducción

1.1. Justificación de la UD

Tocar con otros compañeros permite integrar los aspectos técnicos y musicales de la interpretación guitarrística, anticipando los estudios de música de cámara que tendrán lugar en las enseñanzas profesionales y complementando la asignatura de agrupaciones musicales. Se pretende el desarrollo del oído musical, mediante el ajuste dinámico, rítmico, expresivo, tempo. Fomenta la integración, el diálogo, el intercambio de ideas. Es una gran ocasión para disfrutar con los compañeros de nuestra música andaluza.

1.2. Nivel al que va dirigida la UD

Segundo curso de segundo ciclo de las enseñanzas básicas.

1.3. Ubicación de la UD dentro del curso

Tercer trimestre, ya que se trata de una ampliación de las capacidades interpretativas que difícilmente sería abordable en las primeras semanas del curso.

1.4. Temporalización de la UD

Dos sesiones..

2. Objetivos y Contenidos.

2.1. Objetivos didácticos específicos

Concebidos en relación con los objetivos generales de las enseñanzas básicas de música, en tanto que se pretende *adquirir una técnica básica que permita interpretar correctamente en público un repertorio integrado por obras o piezas de diferentes estilos, entre las que se incluyan algunas de autores andaluces o de inspiración andaluza, de una dificultad acorde con este nivel, como solista y como miembro de un grupo.*

- 1) Poner en práctica la capacidad de escuchar a un compañero a la vez que se toca.
- 2) Desarrollar habilidades para la coordinación en la interpretación musical de conjunto.
- 3) Interpretar dos obras de diferentes estilos, una de ellas de inspiración andaluza.

2.2. Programación de Contenidos

En relación con los Objetivos, planteamos secuencialmente los contenidos (conceptuales, procedimentales, actitudinales) como objeto de trabajo en nuestra UD.

- 1) La distribución de las partes: *primo, secondo...*; características.
- 2) La compenetración rítmica, dinámica y fraseo.
- 3) Los gestos para la interpretación en grupo.
- 4) Estudio de las partes que forman la obra. Intercambio en la interpretación.
- 5) Trabajo de la obra atendiendo a los aspectos interpretativos citados anteriormente.
- 6) Práctica del uso de los gestos (al empezar la obra, en anacrusa, etc.).
- 7) Desarrollar el interés por la práctica de conjunto y por la música andaluza.

Anexo II. Partitura Patrona de Lucena (Recuperada y armonizada por Fernando Chicano Muñoz).

Patrona de Lucena
Coplas a la Virgen de Araceli S. XVIII

Fernando Chicano Muñoz
1914 - 2003

Alegre

Voz

Bandurria

Laúd

Guitarra

B.

L.

Gtr.

Fernando Chicano Muñoz

ARMONIZACIÓN MELODÍA CANCIONERO ANDALUZ: "DORMIDITO ESTÁ JESÚS"

2

Patrona de Lucena

13

13

B

L.

Gtr.

17

17

B

L.

Gtr.

20

20

B

L.

Gtr.

En el pue - blo de Lu - ce - na y en lo al - to de la
 u - ce - naes la her - mo - sa tie - rra la que más a - le - graal

Sie - rra
 cie - lo

ARMONIZACIÓN MELODÍA CANCIONERO ANDALUZ: "DORMIDITO ESTÁ JESÚS"

Patrona de Lucena

3

24

En el pue - blo de lu - ce - na yen lo
Lu - ce - nacs laher - mo - sa tie - rra la que

27

al - to de la sie - rra Ha - yu - na pre - cio - saer -
más a - le - graal cie - lo Lu - ce - na la queen su

30

mi - ta yu - nai - ma - gcn se ve - ne - ra
sue - lo un pa - ra - i - so seen cie - rra

B

L.

Gtr.

ARMONIZACIÓN MELODÍA CANCIONERO ANDALUZ: "DORMIDITO ESTÁ JESÚS"

4

Patrona de Lucena

33

B

L.

Gtr.

37

B

L.

Gtr.

49

B

L.

Gtr.

Si quie - res sa - ber quien es pre - gun - ta a los lu - cen -
por - que tie - ne u - na sie - rra u - na sie - rra muy her -
ti - nos te con - tes - ta - rán muy fi - nos con la
mo - sa don - de des - can - saa - mo - ro - sa su Pa -

ARMONIZACIÓN MELODÍA CANCIONERO ANDALUZ: "DORMIDITO ESTÁ JESÚS"

Patrona de Lucena

3

43

voz de go - zo lle - na

tro - nai - do - la - tra - da

B

L.

Gtr.

47

te con - tes - la - rán muy ñi - nos es la Pa -
la ciu - dad que tu - vo pre - so al Re - y

B.

L.

Gr.

tro - na de Lu - ce - na te con - tes - la - rán muy
Chi - co de Gra - na - da la ciu - dad que tu - vo

ARMONIZACIÓN MELODÍA CANCIONERO ANDALUZ: "DORMIDITO ESTÁ JESÚS"

6

Patrona de Luccina

54

fi - nos es la Pa - tro - na de Lu - oc - na
pre - so al Re - y Chi - co de Gra - na - da

B

L.

Gtr.

57

B

L.

Gtr.

61

B

L.

Gtr.

al %

al %

al %

al %

Anexo III. Partitura Dónde te escondes (Fernando Chicano Muñoz).

¿Dónde te escondes?
Villancico

Fernando Chicano Muñoz
(1914-2003)

Handwritten annotations: SOLm, RE, SOLm, RE, SIb, FA, SIb, FA, DOM, SOLm, RE7, SOLm, RE, SOLm, DOM, SOLm, RE7, SOLm, RE, SOLm, Fine Estrofa, LAm7B, RE, LAm7/B, RE, SOLm, SIb, M7b, SOLm, DOM, SOLm/D, RE7, DOM, RE7, DOM, RE7, SOLm, D.C. al Fine

Dón - de tess - con - des mi dul - ce - can - to
 6 dón - de teo - cul - tas que no te ha - llo dón - de
 12 dón - de dón - de que no te ha - llo dón - de dón - de
 19 dón - de que no te ha - llo
 25 can - do la ro - pa la nie - ve frí - a
 pies des - cal - ci - tos pi - sa la nie - ve
 si - to del al - ma ¿dón - de has na ci - do?
 31 la nie - ve frí - a ca - mi - nan sin des - can - so
 pi - sa la nie - ve al - za - los vi - da mí - a
 ¿dón - de has na ci - do? que los Re - yes de - rien - te
 37 Jo - sé y Ma - rí - a Jo - sé y Ma - rí - a
 que no se te hic - len que no se te hic - len
 tan pron - to han ve - ni - do tan pron - to han ve - ni - do

©Fernando Chicano Muñoz 1956

Anexo IV. Partitura Vamos todos a Belén (Fernando Chicano Muñoz).

Vamos todos a Belén

Fernando Chicano Muñoz

$\text{♩} = 54$

LA **MI** **FA**

Duér - me Ni - ño chi - qui - tén que yo

3 **SOL** **FA** **MI**

ve - lo mi - ran - do a la lu - na duér - me

5 **LA** **MI** **FA** **SOL** **FA**

Ni - ño chi - qui - tén que por po - bre no tie - ne ni

8 **MI** **S17**

cu - na Va - mos to - dos a Be -

11 **LA** **S17**

lén y lle - ve - mos ro - pi - ta dea -

15 **MI** **S17**

bri - go que ha - ce frí - oy no tie - ne pa -

19 **MI** **LA** **MI** **S17** **MI**

ña - les mi bien y es - tá re - cién na ci -

24 **LA** **MI** **LA**

do Duér - me

© Fernando Chicano Muñoz 1964

Anexo V. Programa audición día Andalucía CEM Cazalla de la Sierra.



JUNTA DE ANDALUCÍA

Organiza:
C.E.M. Cazalla de la Sierra



Colabora:
Excmo. Ayto. Cazalla de la Sierra



**CONSERVATORIO
ELEMENTAL DE MÚSICA
CAZALLA DE LA SIERRA**

Día de Andalucía



23 de Febrero de 2017

17:00 horas

Salón de actos, Casa de Cultura

VIOLIN, profesora Patricia Pascual

Himno de Andalucía.....Blas Infante/J.del Castillo

La Tarara.....Popular

GUIARRA, profesor Curro Chicano

1º curso.....El vito

2º curso.....Tanguillos de Cádiz

4º curso.....Dormidito está Jesús

CLARINETE, profesores Paco Camacho Y Ezequiel S-Noriega

1º curso.....Los 4 muleros

2º curso.....Anda Jaleo

TANGO de ALBÉNIZ

Violín: Patricia Pascual

Guitarra: Curro Chicano

Clarinete: Ezequiel S-Noriega

AGRUPACIÓN Y CORO, profesor Paco Camacho

Color Esperanza.....Diego Torres

Profesora de piano, Mili Márquez

AMMERLAND.....Jacob de Haan

"HIMNO DE ANDALUCÍA", con la colaboración de
alumnos de Lenguaje Musical de la profesora Pilar Madrid

¡ Feliz día de Andalucía!

Anexo VI. Programa audición guitarra CEM Reina Sofía de Bailén.



Organiza:
C.E.M. Reina Sofía

Colabora:
AMPA OBERTURA

Colabora:
Excmo. Ayto. Bailén

- El concierto comenzará puntualmente.
- Una vez comenzado no se permitirá el acceso ni la salida de la sala hasta concluir cada interpretación.
- Se ruega guarden silencio. Apaguen teléfonos móviles, alarma de relojes,....
- Queda prohibida la entrada de comida o bebida a la sala.
- Se ruega que todo el mundo ocupe su asiento, no bloquear pasillos ni entradas.

AUDICIÓN DE GUITARRA



FECHA: MIÉRCOLES 21 de MARZO de 2018 a las 17:00 h.
LUGAR: SALÓN DE ACTOS DE LA CASA DE LA CULTURA
CONSERVATORIO ELEMENTAL DE MÚSICA
REINA SOFÍA

PROGRAMA

Himno de la alegría (L. V. Beethoven)

Sara Molina, Bartolomé Serrano, Nicolás Álvarez, Bartolomé García.

El Vito (Popular)

Sara Molina, Bartolomé Serrano, Nicolás Álvarez, Bartolomé García.

Tanguillos de Cádiz (Popular)

Lucía Almagro, Alena Noguerras, Cristóbal Padilla, Carlos Martínez, Alejandro Roque, Joaquín Gil, Natalia Cobo, Salvador Ruiz, Álvaro Moga.

Dormidito está Jesús (Cancionero Alpujarra, Arr. Curro Chicano)

Joaquín Gil, Natalia Cobo, Salvador Ruiz, Álvaro Moga.

Inés, Inés (Popular)

Lucía Almagro.

Tema de Albéniz, Asturias (I. Albéniz)

Cristóbal Padilla.

B. S. O. Pocahontas (A. Menken)

Alena Noguerras.

Mephisto's Nightwalk (K. Schindler)

Alejandro Roque.

Malagueña (Popular)

Carlos Martínez.

Estudio nº2 (F. Carulli)

Joaquín Gil.

Estudio nº1 (L. Brouwer)

Álvaro Moga.

Willow (A. York)

Salvador Ruiz.

Tango (F. Tárrega)

Natalia Cobo.

La Saeta (J. M. Serrat)

Sara Molina, Bartolomé Serrano, Nicolás Álvarez, Bartolomé García, Lucía Almagro, Alena Noguerras, Cristóbal Padilla, Carlos Martínez, Alejandro Roque, Joaquín Gil, Natalia Cobo, Salvador Ruiz, Álvaro Moga.

Gracias por vuestra asistencia

ARMONIZACIÓN MELODÍA CANCIONERO ANDALUZ: "DORMIDITO ESTÁ JESÚS"