

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA



NOTAS AL PROGRAMA

OPCIÓN DE TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL

PRESENTA:

MARÍA GUADALUPE FERNÁNDEZ CORTÉS

TEMA: RETROSPECTIVA DEL MÉTODO TORT

ASESORES:

LIC. PATRICIA ARENAS Y BARRERO

DRA. GRACIELA GUADALUPE MARTÍNEZ SALGADO

MÉXICO, D. F.

JUNIO 2005

m. 347018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: María Guadalupe

Fernández Portes

FECHA: 17/08/05

FIRMA: [Firma]

SINODALES:

PRESIDENTE: LIC. PATRICIA ARENAS Y BARRERO

SECRETARIO: DRA. EN MÚSICA G. GUADALUPE MARTÍNEZ SALGADO

VOCAL: LIC. ALMA ERÉNDIRA OCHOA COLUNGA

SUPLENTE: MTRA. EN MÚSICA VIOLETA CANTÚ JARAMILLO

SUPLENTE: LIC. HUGO IGNACIO ROSALES CRUZ

AGRADECIMIENTOS

A mi Señor Jesucristo:

Sin tu sacrificio en la cruz por mí no sería nada el día de hoy,
te lo debo TODO. Es por eso que mi vida entera,
mi ser y esta carrera te las ofrezco a ti, úsalas para tu gloria.

A la memoria de mi padre (q.e.p.d.):

En mi corazón llevo el recuerdo de todo el amor
y el inmenso cariño que siempre me brindaste. Gracias.

A mi madre:

Le doy gracias a Dios, ya que por tu amor, tu apoyo, tus oraciones,
tu ejemplo de fe y conducta y tu amor incondicional a nuestro Dios;
el día de hoy puedo ver culminada una importante etapa de mi vida.

A mi familia:

Gracias por su apoyo y su cariño.

A mis asesoras:

Gracias por su impresionante dedicación, su confianza y su valiosa dirección para este trabajo.

A mis profesores:

Gracias por haber depositado en mí su experiencia y sus conocimientos a lo largo de los estudios de esta
carrera profesional.

Al profesor César Tort y a su familia, gracias por las facilidades otorgadas para este trabajo y gracias por
brindar a la niñez mexicana su invaluable legado didáctico-musical.

A las autoridades, docentes, alumnos, padres de familia, personal administrativo y personal auxiliar del
Instituto Artene y del Instituto Britannia de México, muchas gracias por su entrega, su apoyo y su
entusiasmo para la realización de este trabajo.

Al Rev. Jesse Estrada, a todas las autoridades de la Iglesia del Señor
y a mis hermanos en Cristo, gracias por sus oraciones.

A mis amigos:

Alma E. Ochoa Colunga, Luis Ignacio Fernández Montes, Claudia Urbán Guzmán, Socorro Pantaleón y
a sus respectivas familias, gracias por sus oraciones y por su amistad incondicional.

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL	iv
ÍNDICE DE GRÁFICAS	vi
ÍNDICE DE FOTOS	vi
INTRODUCCIÓN	1
DATOS BIOGRÁFICOS DE CÉSAR TORT	3
PRINCIPIOS DEL MÉTODO TORT	5
RESEÑA HISTÓRICA	5
IDEOLOGÍA	5
ESTRUCTURA DEL MÉTODO TORT	7
I. Estimulación temprana	7
II. Maternal	10
III. Motivación musical	11
IV. Educación musical por nota	13
ACTIVIDADES O GÉNEROS MUSICALES	14
INSTRUMENTAL, LIBROS, DISCOS Y MATERIAL DIDÁCTICO	15
ANÁLISIS PEDAGÓGICO Y MUSICAL DE LAS OBRAS	17
LA LÍRICA INFANTIL	17
OBRAS	18
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: EL NIDO.....	19
ANÁLISIS MUSICAL: EL NIDO.....	20
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: DE UNA DE DOLA	21
ANÁLISIS MUSICAL: DE UNA DE DOLA	22
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: ¿QUIÉN ES ESA GENTE?	23
ANÁLISIS MUSICAL: ¿QUIÉN ES ESA GENTE?	24
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: HAZTE CHIQUITO	25
ANÁLISIS MUSICAL: HAZTE CHIQUITO	26
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: ESTUDIO RÍTMICO #1	27
ANÁLISIS MUSICAL: ESTUDIO RÍTMICO #1	28
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: TIMBRES	29
ANÁLISIS MUSICAL: TIMBRES	30
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: CONCORDANCIAS C	31
ANÁLISIS MUSICAL: CONCORDANCIAS C	32

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: CAMPANITA DE ORO	33
ANÁLISIS MUSICAL: CAMPANITA DE ORO	34
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: SIN TENER QUE ENTONAR	35
ANÁLISIS MUSICAL: SIN TENER QUE ENTONAR	36
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: YO QUISIERA DE MI CORAZÓN	37
ANÁLISIS MUSICAL: YO QUISIERA DE MI CORAZÓN	38
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: LA NIÑA QUIERE PIÑONES	39
ANÁLISIS MUSICAL: LA NIÑA QUIERE PIÑONES	40
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: CONJUNCIONES 5	41
ANÁLISIS MUSICAL: CONJUNCIONES 5	42
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: TEMA Y VARIACIONES	43
ANÁLISIS MUSICAL: TEMA Y VARIACIONES	44
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: LOS JUGUETES Y EL SON	45
ANÁLISIS MUSICAL: LOS JUGUETES Y EL SON	47
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: LA VOZ DEL HUÉHUETL 3	48
ANÁLISIS MUSICAL: LA VOZ DEL HUÉHUETL 3	50
ANÁLISIS PEDAGÓGICO: LOS PANADEROS	51
ANÁLISIS MUSICAL: LOS PANADEROS	52
CONCLUSIONES	53
BIBLIOGRAFÍA	55
ANEXO I	57
PROGRAMA	58
NOTAS AL PROGRAMA	60
ALUMNOS PARTICIPANTES	63
ANEXO II	64
PARTITURAS DE LAS OBRAS	64
EL NIDO	65
DE UNA DE DOLA	67
¿QUIÉN ES ESA GENTE?	68
HAZTE CHIQUITO	69
ESTUDIO RÍTMICO #1	72
TIMBRES	73
CONCORDANCIAS C	75
CAMPANITA DE ORO	76
SIN TENER QUE ENTONAR	78
YO QUISIERA DE MI CORAZÓN	82
LA NIÑA QUIERE PIÑONES	85

CONJUNCIONES 5	87
TEMA Y VARIACIONES	89
LOS JUGUETES Y EL SON	104
LA VOZ DEL HUÉHUETL 3	109
LOS PANADEROS	112

ÍNDICE DE GRÁFICAS

GRÁFICA 1. ACTIVIDADES O GÉNEROS MUSICALES	14
GRÁFICA 2. LIBROS Y MATERIAL DIDÁCTICO	16
GRÁFICA 3. ANÁLISIS MUSICAL: EL NIDO	20
GRÁFICA 4. ANÁLISIS MUSICAL: DE UNA DE DOLA	22
GRÁFICA 5. ANÁLISIS MUSICAL: ¿QUIÉN ES ESA GENTE?	24
GRÁFICA 6. ANÁLISIS MUSICAL: HAZTE CHIQUITO	26
GRÁFICA 7. ANÁLISIS MUSICAL: ESTUDIO RÍTMICO #1	28
GRÁFICA 8. ANÁLISIS MUSICAL: TIMBRES	30
GRÁFICA 9. ANÁLISIS MUSICAL: CONCORDANCIAS C	32
GRÁFICA 10. ANÁLISIS MUSICAL: CAMPANITA DE ORO	34
GRÁFICA 11. ANÁLISIS MUSICAL: SIN TENER QUE ENTONAR	36
GRÁFICA 12. ANÁLISIS MUSICAL: YO QUISIERA DE MI CORAZÓN	38
GRÁFICA 13. ANÁLISIS MUSICAL: LA NIÑA QUIERE PIÑONES	40
GRÁFICA 14. ANÁLISIS MUSICAL: CONJUNCIONES 5	42
GRÁFICA 15. ANÁLISIS MUSICAL: TEMA Y VARIACIONES	44
GRÁFICA 16. ANÁLISIS MUSICAL: LOS JUGUETES Y EL SON	47
GRÁFICA 17. ANÁLISIS MUSICAL: LA VOZ DE HUÉHUETL 3	50
GRÁFICA 18. ANÁLISIS MUSICAL: LOS PANADEROS	52

ÍNDICE DE FOTOS

FOTO 1. Cuarto año del Instituto Artene	2
FOTO 2. Segundo año del Instituto Britannia de México	2
FOTO 3. César Tort	4
FOTO 4. Masajes y caricias	9
FOTO 5. Madre e hijo percuten las sonajas	9
FOTO 6. Niña percute el triángulo	9
FOTO 7. Niños rasgúan el güiro	10
FOTO 8. Motivación musical 3	12
FOTO 9. Motivación musical 3	12
FOTO 10. Segundo año	13
FOTO 11. Cuarto año	13
FOTO 12. Coro	13
FOTO 13. Xilófono	15
FOTO 14. Metalófono	15
FOTO 15. Arpa diatónica	15
FOTO 16. Huéhuetl	15
FOTO 17. Teponaztli	15
FOTO 18. Pizarrón giratorio con señalador de madera.	15
FOTO 19. Teclado y pentagramas con fichas	15

RETROSPECTIVA DEL MÉTODO TORT

INTRODUCCIÓN

El Método Tort ha aportado a varias generaciones de la población infantil mexicana, un cúmulo de experiencias y conocimientos en cuanto a educación musical se refiere. Su sistema lúdico-musical, sin por ello dejar de ser formal, ha permitido que miles de niños tengan un “encuentro natural, directo, sin muros teóricos ni excesos didácticos que impidan el desarrollo de la relación innata que hay entre el niño y la música.”¹ Por ésta y otras razones, es que el Método Tort se mantiene vigente desde hace más de treinta años, y cabe destacar que no sólo en el Distrito Federal, sino también en varios estados de la República Mexicana.

Este método surge de la convicción que César Tort conceptúa para proveer a la niñez mexicana, dentro de su ámbito escolar, una educación musical que se sustente en los valores culturales de nuestro país. “El folklore, la lírica infantil, las tradiciones populares, los instrumentos vernáculos de México, son algunos de los valores nacionales en los que descansa la elaboración de todas nuestras actividades de educación musical.”²

En este trabajo de opción de tesis se muestra una retrospectiva de la labor educativo-musical que César Tort ha realizado a lo largo de más de treinta años de docencia por medio de su método, así como su contribución músico-pedagógica y cultural. Mi propósito al presentar el material del Método Tort se fundamenta en el análisis del proceso didáctico-musical como alternativa de transmisión y preservación de algunos cantos y textos de la lírica infantil de nuestro país y sobre ello he elaborado las correspondientes notas al programa. El recital está conformado por dos de las cuatro etapas del Método Tort, que son:

A.- Motivación musical: etapa dirigida a niños de edad preescolar, en la cual los cantos se aprenden por imitación. Para ello se emplea el recurso didáctico del juego musical que a su vez se organiza en juego abierto y en juego cerrado. En la parte inicial del recital se muestran dos de los tres niveles de dicha etapa del método. El grupo de Motivación musical 2 con niños de cuatro años de edad, y el grupo de Motivación musical 3 con niños de cinco años de edad, grupos que provienen del Instituto Artene, interpretan cada uno en particular tres piezas musicales que corresponden a su nivel respectivo.

B.- Educación musical por nota: etapa dirigida a niños de seis a doce años de edad, dispuesta en seis niveles que corresponden a los grados de primero a sexto de primaria. Esta etapa del método contiene diversas actividades progresivas que permiten al niño adentrarse a la lectura y a la práctica musical. Esta parte del recital está dispuesta en tres bloques. El primer bloque está conformado por el grupo de Segundo año del Instituto Britannia de México y el Coro del mismo Instituto, que interpretan tres piezas del método para su nivel educativo. El siguiente bloque está integrado por el Coro del Instituto Artene y el Coro del Instituto Britannia de México, quienes presentan tres cantos que pertenecen a algunas de las actividades corales más avanzadas del método. El último bloque está conformado por tres equipos que son el grupo de Cuarto año del Instituto Artene, el Coro de dicho Instituto y el Coro del Instituto Britannia de México. Este conjunto interpreta cuatro obras, entre las cuales hay una pieza rítmica, una pieza instrumental y dos piezas para solistas, coro y conjunto instrumental.

¹ César Tort, *El coro y la orquesta escolares* (México: UNAM, 1988), p.9.

² César Tort, *Conciertos de “Los niños músicos de Artene”*. Programa de mano (Material no publicado, 2004), p.2.

En lo que respecta a mi práctica profesional, he trabajado con el material del Método Tort por más de cinco años con alumnos de escuelas públicas y privadas. Este modelo educativo me ha proporcionado valiosos elementos didácticos, musicales y culturales, que no sólo se han dirigido a favorecer y a reforzar la formación musical de mis alumnos, sino que también han acrecentado mi propia práctica docente.



Foto 1. Cuarto año del Instituto Artene.



Foto 2. Segundo año del Instituto Britannia de México.

DATOS BIOGRÁFICOS DE CÉSAR TORT ³

César Tort Oropeza nació el 4 de septiembre de 1925 en la ciudad de Puebla, Puebla. Vive en la ciudad de México desde el año de 1945, en donde ha realizado una gran labor en pro de la educación musical infantil.

De 1945 a 1948 fue alumno en la Escuela Nacional de Música, donde tomó diversos cursos entre los cuales destacan: Análisis y Formas Musicales con el profesor Juan D. Tercero; Armonía y Solfeo con el profesor Pedro Michaca y Piano con el profesor Ramón Serratos.

De 1949 a 1952, fue becado por el Ministerio de Educación Español para estudiar en el Conservatorio Real de Madrid en donde cursó Composición y Formas Musicales con el profesor Nemesio Otaño, Director del Conservatorio Real de Madrid; y Armonía y Contrapunto con el profesor Benito García de la Parra, Subdirector del mismo.

Del año 1956 al año 1959 estudió Composición con el profesor Miguel Bernal Jiménez; en el Conservatorio de las Rosas en la ciudad de Morelia, Michoacán. En el año de 1960 tomó un curso especial de Composición y Música Moderna con el profesor Aaron Copland, en Massachusetts, EUA.

Como docente musical trabajó en la SEP en el año de 1966; en el Conservatorio Nacional de Música en el año de 1969, y en la Escuela Nacional de Música de la UNAM de 1967 a 1976. En estas escuelas impartió talleres de pedagogía musical infantil y apreciación musical para niños.

En el año de 1974 fundó el Instituto Artene, palabra que acuña con relación a: Arte-Niño-Educación. Es éste un Centro de Pedagogía Musical Infantil, cuya labor primordial se dirige a la capacitación docente y a la formación musical infantil. El Instituto Artene cubre en su conjunto, la atención de niños desde los tres meses de edad hasta los doce años, a lo largo del ciclo escolar; así como la capacitación docente en cursos de verano.

De 1978 a 1986 colaboró con la SEP, en un proyecto educativo denominado "DECUMESE" (Desarrollo de la Cultura de México en el Sector Educativo). En dicho proyecto se aplicó su modelo sobre educación musical en el medio escolar público. Este proyecto duró ocho años, y en su punto de mayor desarrollo abarcó 166,600 niños y 1,015 maestros en jardines de niños y escuelas primarias de diecisiete estados de la República Mexicana. La evaluación general de dicho proyecto, se registró en la SEP en enero de 1987 con el nombre de "Informe CUNITRAM" (Cultura, Niño y Tradiciones Mexicanas).⁴

A lo largo de su trayectoria dentro del campo de la educación musical, se han presentado diversas demostraciones, cursos y conferencias sobre su modelo educativo en diferentes estados de la República Mexicana, así como en diversos países latinoamericanos, anglosajones, europeos y asiáticos. Los recitales más recientes en el extranjero tuvieron lugar en Edmonton y Alberta, Canadá en el mes de julio del año 2000 y Tenerife, España en julio del 2004. Ambos eventos convocados por la *International Society for Music Education* (ISME) como parte de los Congresos XXV y XXVI. Asimismo, en el mes de mayo del

³ César Tort, *Currículum vitae* (Material no publicado, s.f.), 8 páginas.

⁴ Informe CUNITRAM (México: SEP, 1987).

año 2004, César Tort ofreció una conferencia titulada “La Música: Reflexión Educativa” dentro del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) celebrado en Brasil.⁵

Como compositor de música infantil ha escrito alrededor de quinientas canciones, piezas y obras musicales que cubren todas las etapas de su programa educativo. Entre éstas se encuentran: “Don pirulí” estudio de dicción a dos grupos; “Don gato” cuento musical; “Mi caballo” pieza para coro y huéhuatl; “Pasos” cantata para coro a cuatro voces y orquesta de percusiones; “El bosque indiano” fantasía para coro a cuatro voces, flautas de barro y orquesta de percusiones, parte de esta obra está escrita con notación musical moderna; “Tricromías”, *suite* instrumental para piano y orquesta de percusiones; “La ira del cardo” fantasía para coro a cuatro voces y orquesta de percusiones e “Hilitos de oro” ópera para dos solistas, coro a cuatro voces, piano y orquesta de percusiones.

Además, ha compuesto música para adultos como *suites*, fantasías; *Lieder*, tríos para soprano, contralto y arpa; música de cámara; obras *a capella* para coro mixto; el poema sinfónico “Estirpes”; “La Espada”, que es una cantata a Morelos para coro mixto, narrador y orquesta, sobre un poema de Carlos Pellicer; y el oratorio “La Santa Furia”.

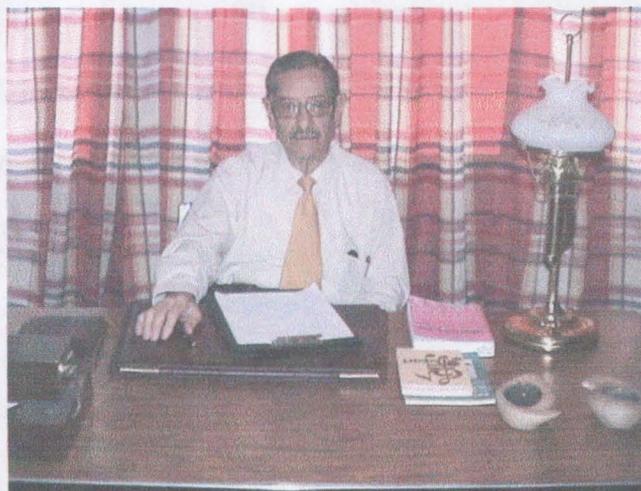


Foto 3. César Tort.

⁵ César Tort, La música: reflexión educativa (Material no publicado, 2004), 4 páginas.

PRINCIPIOS DEL MÉTODO TORT

RESEÑA HISTÓRICA

Los viajes y cursos realizados por César Tort en Europa y Estados Unidos, y la experiencia docente que le proporciona el trabajar con doscientos niños del Centro No. 22 de Acción Social de la SEP en el Distrito Federal en el año de 1966, le llevan a percatarse de la necesidad de formación musical en el ámbito escolar infantil de México. Este momento marca el inicio de su modelo de enseñanza musical escolar.

Años más tarde, al ser invitado a participar como docente en la Escuela Nacional de Música de la UNAM y en el Conservatorio Nacional de Música e implementar su propuesta pedagógica en dichas instituciones; decidió designarle un nombre a su modelo educativo, y lo registró como Método Micropauta. La palabra micropauta es derivada del vocablo griego *μικρός* = pequeño; y del vocablo latín *pacta* = convenio, pacto, patrón, guía o regla. El diccionario de la Real Academia Española define la palabra pauta como un instrumento para rayar el papel con el que los niños aprenden a escribir. También es una raya o conjunto de rayas hechas con la pauta. Es decir, la palabra micropauta hace referencia a los pentagramas o pautas pequeñas como parte del material didáctico utilizado para la formación musical de los niños. Con el tiempo y por la difusión de este modelo educativo en esferas nacionales e internacionales, se cambia el nombre micropauta por el apellido del autor y actualmente se le conoce como Método Tort.⁶

César Tort aclara lo siguiente:

En un principio en la Escuela Nacional de Música y en el Conservatorio, sólo tenía grupos de niños de siete y ocho años de edad; hasta ese momento sí podíamos hablar de un método empleado para que los niños solfearan y tocaran instrumentos. Por ese motivo y por la necesidad de dar un nombre a este modelo educativo, se le denominó “método”, pero el tiempo rebasó el trabajo inicial. Actualmente la palabra “método” restringe mucho el concepto de mi propuesta pedagógica, ya que en realidad mi trabajo es un programa de educación musical escolar que cubre en su conjunto, la atención a niños de [tres] meses hasta los doce años de edad. Este programa educativo consiste en diferentes actividades y procedimientos para que los niños hagan ritmos, canten, conozcan las notas y realicen trabajo de atril entre otras actividades.⁷

IDEOLOGÍA

Para César Tort, la educación musical es fundamental en todo niño, ya que como actividad formativa refuerza, entre otras cosas, el desarrollo del área afectiva y cognoscitiva del niño. Por tal motivo debe procurarse que la formación musical de un niño inicie desde su más temprana edad, pues “mientras más pequeño es el niño su educación tendrá un efecto más amplio y duradero.”⁸

El programa educativo de César Tort se dirige básicamente a musicalizar al niño desde los tres meses de edad hasta los doce años. La musicalización consiste en acercar al niño de una manera clara, directa y natural a la actividad musical, es decir, sensibilizar y desarrollar en el alumno el gusto por la

⁶ Cuando en el presente trabajo se mencione la palabra “método” o “Método Tort”, se hace referencia al modelo educativo o al programa de educación musical elaborado por César Tort.

⁷ César Tort, entrevista realizada por Ma. Guadalupe Fernández Cortés en México D. F. el 19 de octubre, 2004.

⁸ César Tort, *Educación musical en el jardín de niños* (México: UNAM, 1997), p.7.

música y el disfrute de sus elementos por medio de actividades como el juego musical y la práctica vocal e instrumental, en la formación de sencillos a complejos ensambles corales y orquestales.

Educación musical infantil significa, simple y llanamente, lograr la musicalización del niño. Y esto sólo puede efectuarse por medio de elementos concretamente musicales. Partiendo de semejante convicción, nuestro trabajo . . . consistió desde un principio en crear un contacto lo más sencillo y directo posible entre el niño y la música.⁹

Aunque el propósito de este modelo educativo no reside en hacer del niño un músico profesional, a lo largo de este periodo formativo, el niño va adentrándose en el mundo de la música, de tal manera que al terminar la secuencia del curso, hay alumnos que deciden dedicarse de manera profesional a este arte.

La educación musical consiste en un proceso de enseñanza-aprendizaje sistematizado en una escolaridad que puede responder a dos fines:

- a) completar el campo expresivo-receptivo del alumno que asiste a un proceso general de educación. Abarca desde el comienzo hasta el final de la escolaridad.
- b) desarrollar aptitudes específicas e intereses por la música como profesión, acompañando al alumno en las adquisiciones de conocimientos y en el desarrollo de las habilidades propias de la vida profesional de su elección.¹⁰

Otro aspecto de la ideología de César Tort, se fundamenta en la labor pedagógica de antecesores como el alemán Carl Orff y los húngaros Zoltán Kodály y Béla Bartók, compositores que buscaron educar musicalmente a sus niños basados en el folklore y la cultura de sus países. Es este interés, lo que lo motiva a proponer un modelo pedagógico musical para la niñez mexicana que se apoye en los valores nacionales y culturales de México como son el folklore, la lírica infantil, los instrumentos vernáculos y las tradiciones populares. Es por ello que el Método Tort, utiliza diferentes recursos didácticos tomados de dichos elementos de la cultura nacional para reforzar, entre otras cosas, el sentido de identidad del niño y el respeto a nuestras raíces.

En el nivel básico, educar significa antes que otra cosa, contribuir a la formación del perfil nacional del educando; esto es, hacerlo que conozca mejor su país, su cultura, sus raíces. Si musicalizar a un niño significa, en rigor, educar, la educación musical infantil de un pueblo sustentada en su propia cultura, es uno de los elementos didácticos más útiles y eficaces para su desarrollo en su mundo escolar.¹¹

Un tercer aspecto que se integra a la musicalización del niño y al carácter nacional del método, es la educación musical dentro del currículo escolar del nivel básico, pues para César Tort es la razón del origen de su modelo educativo y un punto que el profesor ha defendido hasta el día de hoy. En referencia a ello, César Tort apunta lo siguiente:

Los modelos educativos de las naciones desarrolladas no pueden entenderse ya sin la música. Esta es una asignatura obligatoria en los planes de estudio de educación básica, ya que se trata de una disciplina que repercute en la sensibilidad del ser humano y entonces le ayuda a descubrir otras actividades artísticas e intelectuales, además de potenciar la capacidad de goce.¹²

Tort no ha sido el único que alude a la necesidad de integrar la educación musical en el currículo escolar básico, su voz se une a tres autores como Jorge A. Rodríguez-Quiles que en relación a la teoría de transferencia de Thorndike menciona lo siguiente:

El aprendizaje instrumental, el hacer música en conjunto y la educación musical en la educación obligatoria pueden influir y potenciar positivamente las capacidades cognitiva, creativa, estética,

⁹ César Tort, *El coro y la orquesta escolares* (México: UNAM, 1988), p.9.

¹⁰ Ana Lucía Frega, *La investigación en las enseñanzas musicales* (musica.rediris.es/leeme, mayo 1998).

¹¹ César Tort, *Educación musical en el jardín de niños* (México: UNAM, 1997), p.9.

¹² César Tort, *Lamenta César Tort el desdén a la enseñanza musical* entrevista realizada por Ángel Vargas en *La Jornada* (México, D. F.: 25 de octubre, 2004), sección de cultura, p.3ª.

musical, social y psicomotora de la persona, además de las disposiciones motivacionales y emocionales tales como la disposición para el aprendizaje y el rendimiento, la concentración, empatía, autonomía, . . . constancia, crítica ajena y autocrítica, entre otras más.¹³

ESTRUCTURA DEL MÉTODO TORT

El Método Tort está conformado por cuatro etapas:

- I. Estimulación musical temprana,
- II. Maternal,
- III. Motivación musical y
- IV. Educación musical por nota.

I. Estimulación musical temprana.

Esta etapa comprende actividades educativas que corresponden a los dos primeros años de vida del infante. Dichas actividades están dispuestas en dos niveles:

- Estimulación musical temprana A, que se imparte para niños desde los tres meses de edad hasta los once meses; y
- Estimulación musical temprana B, que se imparte para niños desde un año de edad hasta un año once meses.

La idea de incluir la Estimulación musical temprana dentro del programa de actividades del Método Tort, surgió ante la inquietud y la necesidad de proveer a los padres de familia un espacio en el cual pudieran tener una relación más estrecha con sus hijos y desarrollar así sus habilidades y aptitudes natas por medio de la música para sensibilizar, entre otras cosas, el área afectiva y motriz del desarrollo humano.

Esta inquietud, nada casual, está basada en el vínculo estrecho que los bebés tienen con sus mamás, abuelitas y nanas, quienes crean cantos y juegos con pequeñas rimas para arrullarles, para enseñarles las partes de su cuerpo y para familiarizarlos con su entorno. Esto favorece en forma empírica el desarrollo y la formación del niño.

La pedagogía y la psicología denominan a este tipo de actividades como Estimulación Temprana, Estimulación Adecuada, Atención Temprana, Educación Temprana o Estimulación Precoz. El Diccionario de las Ciencias de la Educación define a la Estimulación Precoz como:

Método psicopedagógico utilizado en bebés que presentan deficiencias sensoriales, motrices o intelectuales de carácter congénito o adquirido. Consiste en la aplicación de estímulos sensoriales, a veces cargados afectivamente, en una proporción y a niveles de intensidad mayores que los estándares utilizados con niños normales, forzando el aprendizaje y la maduración.¹⁴

Aunque en sus inicios, la estimulación temprana surgió como una técnica terapéutica utilizada en niños con capacidades especiales, con el tiempo dicho método psicopedagógico ha sido adoptado en diversas instituciones, con el fin de alcanzar un desarrollo óptimo en la población infantil en general.

¹³ José A. Rodríguez-Quiles y García, ¿Es necesaria una educación musical para todos? (musica.rediris.es/leeme, diciembre 2003).

¹⁴ Diccionario de las Ciencias de la Educación (México: Ed. Santillana, 1987), vol. 1, p.592.

La Estimulación musical temprana como parte del Método Tort, permite que los niños experimenten la música y sus elementos por medio de:

1.- La estimulación de los sentidos del niño que son la vista, el tacto, el gusto, el olfato, y el oído. El “percibir y relacionar estímulos entre sí, es ya un acto cognitivo y perceptivo que estimula [las] capacidades intelectuales [del niño].”¹⁵ Desde esta etapa y a lo largo de su programa educativo, el Método Tort da una atención y dirección especial a la estimulación auditiva del niño por medio del timbre, la altura y la intensidad del sonido.

2.- La estimulación del área psicomotriz del desarrollo humano, que a su vez se divide en psicomotricidad gruesa y psicomotricidad fina. La psicomotricidad gruesa tiene que ver con los cambios de posición del cuerpo y de la capacidad de mantener el equilibrio. Sostener su cabeza, sentarse sin apoyo, rotar sobre un mismo eje, gatear y alrededor del año de edad, pararse y caminar. Para estimular dicha área dentro del método, se realizan actividades musicales y ejercicios físicos que favorezcan el desarrollo del niño en forma gradual de acuerdo a la edad del bebé. La psicomotricidad fina se relaciona con los movimientos coordinados entre ojos y manos, llamada coordinación viso-motora.

En esta etapa del Método Tort, uno de los elementos de la música empleados para estimular la psicomotricidad fina es la ejecución rítmica de un ostinato por medio de la manipulación de diferentes instrumentos de percusión de sonido indeterminado como panderos, sonajas, cascabeles y tecomates, entre otros. Sostener un instrumento, ejecutar un ostinato rítmico, coordinar los movimientos laterales, seguir dichos movimientos con la vista, y relacionar el golpe del instrumento con un efecto sonoro, son experiencias que favorecen el desarrollo de las habilidades natas del niño.

3.- La estimulación del lenguaje.

El bebé emite en forma gradual efectos guturales o vocales. Inicia con el llanto y la risa, después con cloqueos, gorgoritos y vocalizaciones espontáneas; más tarde comienza a pronunciar consonantes, sílabas y diptongos hasta lograr la articulación de sus primeras palabras, que posteriormente lo llevarán a la estructuración del lenguaje. Los cantos de la lírica infantil mexicana son ricos y variados en dichos elementos del lenguaje, por tal motivo esta etapa del método emplea estos cantos para estimular y para fortalecer la lengua, los labios, el aparato vocal y el sistema respiratorio del bebé.

4.- La estimulación del área afectiva y social del niño.

La primera relación social que el ser humano tiene es con la madre. El niño “desde el momento del nacimiento, es una criatura social, en la que influye el afecto de su madre o de las demás personas que lo cuidan.”¹⁶ En diversos estudios hechos por psicólogos como Marcelle Geber, entre otros, se ha comprobado que los estímulos sensoriales, motores y afectivos dados por los padres a sus hijos desde la más temprana edad, favorecen entre otras cosas, el desarrollo cognoscitivo, motriz, social y afectivo del niño.

En un estudio con sujetos humanos a 308 niños de Uganda, en su mayoría de menos de dos años de edad se les hicieron pruebas de fuerza y de coordinación motora y se les comparó con niños occidentales basándose en los criterios estandarizados por Gesell de la Universidad de Yale. Un año más tarde, se les volvieron a poner pruebas a los niños de Uganda. Los niños de Uganda . . . resultaron notablemente superiores a los niños occidentales de la misma edad, y a partir del quinto mes mostraron también precocidad en adaptabilidad, lenguaje y relaciones personales sociales. La mayoría de los niños africanos estudiados provenían de familias de las clases bajas que todavía practicaban las costumbres antiguas de crianza de niños de su cultura.¹⁷

¹⁵ María Teresa de Narváez, Estimulación temprana (www.contusalud.com, octubre 2001).

¹⁶ Floyd L. Ruch, Psicología y vida (México: Ed. Trillas, 1972), p.114.

¹⁷ Ídem. p.121.

Para reforzar estos aspectos, en esta etapa del Método Tort se utilizan actividades como las caricias y los masajes. “Comenzar a practicar los masajes al bebé desde que nace es una ayuda valiosísima para favorecer sus primeras conexiones neuronales.”¹⁸ Es alrededor de los 10 meses de edad que el bebé comienza paulatinamente a relacionarse con otros niños, del tal manera que su campo social se amplía. Dentro del método y para esta etapa, se realizan diferentes juegos y actividades que estimulan la convivencia de los niños.



Foto 4. Masajes y caricias.



Foto 5. Madre e hijo percuten las sonajas.



Foto 6. Niña percute el triángulo.

¹⁸ María Teresa de Narváez, Estimulación temprana (www.contusalud.com, octubre 2001).

II. Maternal.

Actividades educativas para niños de dos años de edad. En esta etapa del Método Tort se llevan a cabo actividades musicales y extra-musicales, que refuerzan el desarrollo motor, lingüístico, cognoscitivo y afectivo del niño.

A los dos años de edad, existe una relación más definida entre el desarrollo intelectual y el desarrollo motor del niño. Éste experimenta un mayor goce en las actividades de psicomotricidad gruesa, ya que además de poder correr, saltar, agacharse y levantarse, subir y bajar escaleras sin ayuda, disfruta también el asociar con gestos, muecas y mímica lo que percibe con sus sentidos. Aquí hay una conexión importante con el lenguaje, ya que el niño comienza a relacionar y asociar el significado de las palabras por medio de estas expresiones. Todo lo anterior es indicio de que su nivel de percepción se ha vuelto más refinado.

En cuanto al desarrollo de su psicomotricidad fina, el niño de esta edad puede sostener y soltar objetos con mayor facilidad debido a que el movimiento de su dedo pulgar es más independiente. Muestra una mejor destreza en el movimiento ascendente y descendente de sus palmas y puede coordinar el movimiento de ambas manos en una misma dirección, ya sea en forma vertical u horizontal. En el área del lenguaje, los órganos que conforman el aparato vocal del niño de esta edad continúan en el proceso de desarrollo. Puede pronunciar tres o cuatro palabras, que a su vez van conformando la estructura de pequeñas frases.¹⁹

Para reforzar estas áreas el Método Tort emplea diferentes actividades y cantos tomados de la lírica infantil mexicana, con frases sencillas y con gran riqueza lingüístico-sonora. En esta etapa del método, el niño acompaña sus cantos con instrumentos de percusión indeterminada con patrones rítmicos como ostinato en acento, pulso u octavos. De esta manera se trabaja la coordinación psicomotriz fina del niño. Para el desarrollo de la psicomotricidad gruesa, el método utiliza diversas actividades como la mímica y los movimientos corporales; éstos recursos permiten además ampliar la capacidad de memoria del niño y mejorar su asociación entre los objetos y las palabras.

Con respecto al área social y afectiva, el niño de esta edad se encuentra en diferentes procesos como el control de esfínteres, la identificación del “yo” y la asimilación del concepto “mío”. A partir de esta etapa del método los niños entran a clase sin la compañía de sus padres, esto es con la finalidad de fortalecer sus relaciones sociales y afectivas. Asimismo, se realizan diferentes actividades y juegos con materiales didácticos como juguetes y muñecos; herramientas que ayudan a desarrollar la percepción del niño con su entorno social.

Sea varón o sea mujer, la criatura se siente inclinada a dramatizar la relación madre-hijo, por medio de muñecas u otras formas cualesquiera . . . está empezando a comprender esta relación, lo cual significa que él mismo se está convirtiendo en algo separado de su madre. Sólo con el aumento de esta separación puede llegar a adquirir una noción adecuada del yo. Su yo se fortalece, por lo tanto, al aumentar sus percepciones sociales.²⁰



Foto 7. Niños rasguean el güiro.

¹⁹ Arnold Gesell, et al., *El niño de 1 a 5 años* (Barcelona, España: Ed. Piados, 1997), pp.62-67 .

²⁰ Ídem., pp.68 y 69.

III. Motivación musical.

Actividades educativas dispuestas en tres niveles que corresponden a la etapa del jardín de niños y son:

- Motivación musical 1, que se imparte para niños de tres años de edad
- Motivación musical 2, que se imparte para niños de cuatro años de edad
- Motivación musical 3, que se imparte para niños de cinco años de edad

De los tres a los cinco años de edad, el desarrollo de la coordinación psicomotriz gruesa y fina del niño es notable. Progresa su sentido del equilibrio, sus movimientos corporales se vuelven cada vez más ágiles y con mayor independencia. En cuanto a su psicomotricidad fina, cada vez tiene mayor destreza, precisión, seguridad y dominio en la manipulación de materiales, hasta llegar al punto de poder economizar sus movimientos.

En el desarrollo del lenguaje, el niño incrementa en forma rápida su vocabulario. Combina sucesos ideas y frases para reforzar su dominio de las palabras hasta estructurar las oraciones con gran seguridad. Va de la etapa parlanchina del ¿por qué? como periodo instintivo de la práctica del lenguaje; hasta efectuar preguntas coherentes y lógicas y aislar las palabras para conocer su significado.

Durante el transcurso de los tres a los cinco años de edad, la articulación de su habla deja de ser infantil. Adapta su juego motriz a las palabras; improvisa cantos; habla mucho consigo mismo o con amigos imaginarios; gusta de los juegos de palabras. Combina el teatro con el lenguaje para clarificar las ideas con las palabras, hasta arribar al juego teatral vasto en diálogos y acotaciones prácticas en relación con sucesos cotidianos, lo cual pone en relieve su uso analítico del lenguaje y la puerta hacia nuevos aprendizajes.

Con respecto a su desarrollo cognoscitivo, se encuentra en el proceso de clasificación, identificación, comparación, reorientación, generalización y abstracción; lo que indica que su organización y actividad mental se vuelve cada vez más fluida y profunda. Aprende por medio de la imitación y continúa con la tendencia de representar mediante su expresión corporal lo que ve y lo que escucha. A los cinco años de edad, su percepción del orden, de la forma y del detalle se vuelve cada vez más concreta, así como su nivel de concentración, atención y autocrítica. Por lo general no deja las actividades a medias, sino que le gusta concluir las. Muestra un mayor desarrollo en la comprensión de los conceptos de duración y tiempo. Su desarrollo cognoscitivo le permite avanzar en la experiencia de la representación gráfica y de la decodificación de signos.

En el área social y afectiva el niño de tres a cinco años de edad cada vez está más consciente del "yo" y de su posición con respecto a su entorno social. El proceso del control de esfínteres culmina en este periodo. Sus relaciones sociales evolucionan hasta llegar al equilibrio entre la independencia y la sociabilidad. Se muestra más colaborador y le gusta agradar a los demás como un recurso de adaptación al medio social. Se puede negociar con él. Muestra una mayor confianza en sí mismo y en los demás. Su interés por la relación y el juego con otros niños va en aumento. Durante el lapso de los tres a los cinco años, el niño aprende a esperar su turno, a compartir sus cosas, se muestra protector con niños más pequeños que él y llega a disfrutar el trabajo en equipo.

En esta etapa del Método Tort, se continúa con el refuerzo del desarrollo de las áreas psicomotora, lingüística, cognoscitiva, afectiva y social del niño por medio de diversas actividades. A partir de ésta, se da inicio al trabajo en equipo mediante la formación de un conjunto vocal e instrumental. De esta manera el niño acompaña sus piezas musicales con sencillos esquemas rítmicos, que pueden ser ejecutados en forma corporal o con instrumentos de percusión determinada como el xilófono y el

metalófono; e indeterminada como el huéhuetl y las castañuelas entre otros. El niño aprende por imitación, los cantos y piezas musicales cuyos textos son tomados de la lírica infantil mexicana.

El juego musical es el recurso didáctico primordial utilizado en esta etapa del Método Tort. Se puede definir al juego como una “actividad esencial del ser humano como ejercicio de aprendizaje, como ensayo y perfeccionamiento de actividades posteriores.”²¹

Jugar es participar de una situación interpersonal en la que están presentes la emoción, la expresión, la comunicación, el movimiento y la actividad inteligente. Por lo que el juego [llega] a ser un instrumento esencial en el desarrollo y potenciación de las diferentes capacidades infantiles. . . . El juego funciona en un espacio de desarrollo y aprendizaje en el que se funden los factores cognoscitivos, motivacionales y afectivos-sociales que se convierten en estímulo de la actividad, el pensamiento y la comunicación.²²

Las actividades lúdicas han cobrado tal relevancia, que se les ha integrado dentro del currículo escolar de diversas instituciones.

Debido a que el juego ha demostrado ser una valiosa experiencia de aprendizaje, en la actualidad se ha superado en gran medida la tendencia a considerar el juego como una inofensiva “pérdida de tiempo” propia de la infancia. Se valora en cambio, la importancia de esta actividad para el sano desarrollo de la personalidad infantil. Este cambio de postura se refleja . . . en la incorporación del juego dentro de las actividades curriculares de la escuela.²³

Por tales motivos esta etapa del Método Tort “contiene una serie de actividades en los que la música se mezcla con otros elementos para dar forma a virtuales juegos musicales.”²⁴ El juego musical se presenta en dos posibilidades: el juego abierto y el juego cerrado. En el juego abierto se plantean elementos extra-musicales como lo son la mímica, el cuento, la danza y el movimiento, que al interactuar con la música, permitirán que el niño tenga un vínculo más cercano y más sencillo con la misma. El juego cerrado se perfila hacia una labor netamente musical, en donde se organiza un grupo coral y un conjunto instrumental.

Los . . . juegos contienen una amplia gama de elementos interpretativos que van a ser de gran utilidad no sólo para la musicalización del niño, sino para que el pequeño alumno tome conciencia de ciertos aspectos musicales que le servirán de fundamento a una posterior educación musical más amplia y profunda.²⁵



Foto 8. Motivación musical 3.



Foto 9. Motivación musical 3.

²¹ Lucía Retamal Castro, Importancia del juego en el desarrollo integral infantil (www.edufuturo.com, marzo 2005).

²² Ídem.

²³ Marisol Díaz A., El juego en los niños (www.educarchile.cl, marzo 2005).

²⁴ César Tort, Educación musical en el jardín de niños (México: UNAM, 1997), p.9.

²⁵ Ídem., p.11.

IV. Educación musical por nota.

Esta etapa está dirigida a niños de seis a doce años de edad y está organizada en seis niveles que corresponden a los grados de primero a sexto de primaria. Durante el periodo de los seis años de edad a los doce años, las áreas del desarrollo humano continúan con el proceso de crecimiento, de reafirmación y de perfeccionamiento.

El ciclo del desarrollo humano es continuo. Todo crecimiento se basa en un crecimiento anterior. El proceso de crecimiento es, por lo tanto, una paradójica mezcla de creación y perpetuación. El niño se transforma continuamente en algo nuevo; sin embargo, compendia en todo momento la esencia de su pasado. . . . A medida que el niño crece, sus pautas de conducta se tornan más complejas y parecen incorporar, en grado creciente, la impronta de las tendencias culturales. Los mecanismos de desarrollo, empero, no cambian y el niño sigue fiel a sus propios modos individuales de crecimiento y de adaptación.²⁶

Con respecto al desarrollo motor del niño, su movimiento corporal es cada vez más independiente, variado y sutil; también se muestra más precavido en las actividades que involucran su motricidad gruesa. En el desarrollo de la motricidad fina y de la coordinación viso-motora, la manipulación de los objetos cada vez es menos rígida, hasta llegar a manejarlos con agilidad y precisión.

En cuanto al desarrollo cognoscitivo, se perfecciona su nivel de atención, concentración, memoria y abstracción. En el desarrollo lingüístico, cada vez comprende más el significado textual de las palabras y se desenvuelve con mayor habilidad en la lectura, en la escritura y en la palabra hablada.

En relación al desarrollo afectivo-social durante este periodo, el niño se vuelve cada vez más independiente y autocrítico. Su personalidad se torna más expresiva y autónoma. Le gusta la competencia y el trabajo en equipo, ya que se percata de la importancia de su función dentro del grupo y valora y respeta las funciones que los demás desempeñan. De los siete a los diez años de edad sus emociones son más equilibradas, en cambio hay más variantes a los once y a los doce años de edad, debido a que entra en el periodo de pubertad.

En esta etapa del Método Tort el niño se introduce en la lectura musical y sus elementos, por medio de diferentes actividades musicales progresivas que involucran, entre otras cosas, la lectura de partituras y la práctica musical.

Las actividades corales, rítmicas e instrumentales que en nuestro programa de trabajo condensan todo lo que el niño hace, son en rigor piezas musicales que al ir las conociendo, simultáneamente el alumno va dominando las nociones de teoría y solfeo que su avance musical necesita, pues la disposición de estas materias (disposición en cuanto a su graduación técnica) está totalmente integrada a estas piezas musicales.²⁷



Foto 10. Segundo año.



Foto 11. Cuarto año.



Foto 12. Coro.

²⁶ Arnold Gesell, et al., *El niño de 5 a 10 años* (Barcelona, España: Ed. Piados, 1998), pp.432 y 447.

²⁷ César Tort, *El coro y la orquesta escolares* (México: UNAM, 1988), p.10.

ACTIVIDADES O GÉNEROS MUSICALES

El siguiente cuadro indica con color gris, las actividades o géneros musicales que contiene el Método Tort en las diferentes etapas de su programa educativo y son las siguientes:²⁸

Gráfica 1.

ACTIVIDADES O GÉNEROS MUSICALES ²⁹		ESTIMULACIÓN MUSICAL TEMPRANA	MATERNAL	MOTIVACIÓN MUSICAL			EDUCACIÓN MUSICAL POR NOTA					
				1	2	3	1°	2°	3°	4°	5°	6°
Cantos por imitación.												
Cantos con conjunto instrumental	unisonos											
	unisonos c/solista(s)											
	2 voces											
Cantos a capella	unisonos											
	2 voces											
	3 voces											
	4 voces											
Cuento musical												
Estudios de dicción	a 2 grupos c/s solista(s)											
	a 2 grupos c/s solista(s) c/acomp. corp.											
	a 2 grupos c/s solista(s) c/acomp. corp. y conj. instrum.											
Estudios rítmicos	c/acomp. corporal											
	c/conjunto inst											
	c/acomp. corp. y conj. inst.											
Lecciones de solfeo	p/canto											
	p/xilófono											
Lecciones rítmicas												
Piezas para coro y conjunto instrumental	c/s solista(s) y coro a 1 ó 2 voces											
	c/s solista(s) y coro a 3 ó 4 voces											
Piezas instrumentales	p/conjunto instrumental											
	p/arpa diat.											
	c/s voz											
	p/piano											
Estudios con notación musical moderna	a 2, 3, ó 4 voces a capella											
	a 4 voces c/conj. instrumental											
Fantasías instrumentales	c/3 narradores y conj. inst.											
	c/solista(s), coro a 2 voc. y orq. de perc.											
	c/coro a 3 ó 4 voc. y orq. de perc.											
Ópera	p/2 solistas, coro a 4 voces, piano y orquesta de percusiones											

²⁸ César Tort, *Catálogo de obras* (Material no publicado, s.f.), 27 páginas.

²⁹ La palabra "género musical", es empleada por César Tort para tipificar las actividades musicales dentro de su programa educativo.

INSTRUMENTAL, LIBROS, DISCOS Y MATERIAL DIDÁCTICO

Ante la necesidad de obtener un instrumental idóneo para niños, César Tort se da a la tarea de diseñar prototipos de instrumentos musicales basados en nuestro instrumental vernáculo. Con la colaboración y la experiencia de laudereros mexicanos, en el año de 1968 inicia la fabricación y adaptación de sus diseños. Los instrumentos didácticos fabricados o adaptados con los diseños de César Tort son los siguientes: Xilófonos en varias tesituras, Metalófonos en varias tesituras, Arpas diatónicas, adaptaciones del Huéhuetl y adaptaciones del Teponaztli. Asimismo diseña el pizarrón giratorio con señalador de madera, teclados, pentagramas y fichas de cartón o de madera, como parte de su material didáctico para enseñar a los niños a ubicar las notas en el teclado y en el pentagrama.



Foto 13. Xilófono.



Foto 14. Metalófono.



Foto 15. Arpa diatónica.



Foto 16. Huéhuetl.



Foto 17. Teponaztli



Foto 18. Pizarrón giratorio con señalador de madera.



Foto 19. Teclado y pentagramas con fichas.

Gráfica 2. Libros y material didáctico

Los trabajos de educación musical de César Tort editados por la UNAM, a través de la Coordinación de Humanidades, son los siguientes:	
LIBROS	DISCOS Y AUDIO CASSETTES EDITADOS POR "VOZ VIVA"
<ul style="list-style-type: none"> ▪ "Educación musical en el jardín de niños." Última edición: 1997. ▪ "Educación musical en el primer año de primaria." Última edición: 1984. ▪ "Educación musical en las primarias. Segundo grado." Instructivo para el maestro. Última edición: 1984. ▪ "Educación musical en las primarias. Segundo grado." Material para el alumno. Última edición: 1984. ▪ "El coro y la orquesta escolares." Instructivo para el maestro. 1988. ▪ "El coro y la orquesta escolares." Material para el alumno. 1988. ▪ "El ritmo musical y el niño." 1995. ▪ "Posadas y villancicos." 1997. ▪ "El niño y la música." 2000. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ "La música y el niño." Volúmen I. Audio cassette. Última edición: 2000. VV-MN/5 © UNAM 185-186 ▪ "La música y el niño." Volúmen II. Audio cassette. Última edición: 2000. VV-MN/15 © UNAM 285-286 ▪ "La música y el niño." Volúmen III. Audio cassette. Última edición: 2000. VV-MN/25 © UNAM 353-354 ▪ "La música y el niño." Álbum de tres discos compactos. Última edición: 2000.
	MATERIAL DIDÁCTICO
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Película sonora de 16 mm. sobre el proceso educativo del programa de actividades musicales del Método Tort. ▪ Tres fotobandas (filmstrips) sobre cultura y apreciación musical para niños con el tema: "La historia de la orquesta" Trabajo realizado con la colaboración de Joaquín Gutiérrez Heras. 1968.
Libros y material didáctico editado por César Tort::	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ "La música moderna y el niño." 2000. BM22485-AD77-2000 ▪ Pizarrón giratorio con señalador de madera. 3TOOC250904/2003 ▪ Teclados y pentagramas de cartón o de madera con fichas del mismo material. 3TOOC250904/2003
Libros por editar:	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ "El arpa y el niño." ▪ "El pequeño pianista", álbum de piezas de piano para niños. ▪ "El niño descubre la música." ▪ "Educación musical en el quinto y sexto grados de primaria." Dos tomos.

ANÁLISIS PEDAGÓGICO Y MUSICAL DE LAS OBRAS

LA LÍRICA INFANTIL

Como ya se ha mencionado en este trabajo, la mayoría de los textos utilizados en los cantos, piezas y obras del Método Tort son tomados de la lírica infantil mexicana.

Sin contar con los valores que anidan en las rimas de la auténtica lírica infantil, la gracia y la intención de muchos de estos poemas aludidos tienen, aparte de sus valores intrínsecos su potencial educativo. Los giros, las palabras, y la recreación que en algunos casos hacen estos textos de algunas tradiciones ponen en contacto al niño, mediante su uso en actividades musicales, con un mundo más amplio de nuestro desarrollo cultural y de nuestras raíces.³⁰

Los cantos, textos y juegos de la lírica infantil mexicana provienen en su gran mayoría de los cantos españoles que llegaron a América a raíz de la conquista y de la colonización española. El mestizaje social y cultural produjo que esos cantos, textos y juegos se transformaran o adaptaran a la vida y expresiones nacionales. Por ese motivo y por el hecho de que éstos han sido transmitidos en forma oral de generación a generación, es que existen diferentes versiones de los mismos alrededor del país.

Los adultos también juegan, de esta forma, rescatan el placer que produce esta ancestral actividad. Y enseñan a sus hijos o alumnos lo que ellos jugaban. Así, los juegos se transmiten de generación en generación. Cada quien los adecuará a su gusto y condiciones, los hará suyos produciendo versiones. De un solo juego existen docenas de variantes por todo el país. Antes de jugar los niños preguntan ¿a qué jugamos? Y el juego se aprende, se inventa o se recrea, se vuelve tradicional.³¹

Vicente T. Mendoza³², Jas Reuter³³ y Pedro C. Cerrillo³⁴ entre otros, han realizado diferentes clasificaciones de la lírica infantil, por lo que se puede catalogar en:

- Canciones de cuna o de nanas.
- Cantos religiosos.
- Villancicos.
- Coplas infantiles.
- Juegos infantiles.
- Juegos de palabras: adivinanzas, refranes, trabalenguas, mentiras y cantos aglutinantes.
- Juegos mímicos y canciones escenificadas.
- Muñeiras.
- Relaciones, romances y romancillos o canciones infantiles derivadas de canciones de adultos.

Uno de los propósitos de César Tort al componer la música de sus obras infantiles y retomar la lírica infantil de México e incluirla dentro de su programa educativo, es propiciar la conservación y difusión de los textos y los juegos que estos conllevan; ya que cuentan con una invaluable herencia cultural.

Este tipo de manifestaciones son unas concretas, y al mismo tiempo, particulares formas de cultura que se han conservado a través de los años, a veces de los siglos, como costumbres de los niños, quienes las han practicado como una tradición popular asumida por ellos mismos y aceptada por toda una colectividad, bien local, bien regional, bien nacional; a veces, incluso coincidiendo en un carácter supranacional.³⁵

³⁰ César Tort, *El coro y la orquesta escolares* (México: UNAM, 1988), p.15.

³¹ *¿A qué jugamos?* (México: CONAFE, 1998), p.10.

³² Vicente T. Mendoza, *Lírica infantil de México* (México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1980).

³³ Jas Reuter, *La música popular de México* (México: Ed. Panorama, 1988), pp.115 a120.

³⁴ Pedro César Cerrillo Torremocha, *Lírica popular de tradición infantil* (www.cervantesvirtual.com, marzo 2005).

³⁵ Ídem.

Otra de las razones es que la lírica infantil, como recurso didáctico, ayuda al desarrollo cognoscitivo, lingüístico y creativo de los niños.

El uso del Cancionero Infantil [o lírica infantil] en la escuela contribuirá, con toda certeza, al desarrollo creativo de las destrezas expresivas de los niños, a superar sus dificultades ortológicas, a fomentar sus habilidades poéticas, a crear sólidos hábitos lectores, a practicar determinadas estructuras gramaticales; incluso podemos encontrar en él diversos componentes dramáticos (sobre todo en las canciones escenificadas) que pueden ser muy útiles para trabajar la dramatización.³⁶

OBRAS

Las obras que se presentan a continuación comprenden actividades didáctico-musicales de las etapas de Motivación musical y Educación musical por nota del Método Tort. **“El nido”**; **“De una de dola”** y **“¿Quién es esa gente?”** corresponden al nivel de Motivación musical 2 con niños de cuatro años de edad. **“Hazte chiquito”**; **“Estudio rítmico #1”** y **“Timbres”** son piezas avanzadas del nivel de Motivación musical 3 con niños de cinco años de edad. **“Conjunciones C”**; **“Campanita de oro”** y **“Sin tener que entonar”** corresponden al Segundo año de la etapa de Educación musical por nota. **“Yo quisiera de mi corazón”**; **“La niña quiere piñones”** y **“Conjunciones 5”** son obras para coro escolar que pertenecen a los niveles de Cuarto, y Quinto grados de la etapa de Educación musical por nota. Por último, **“Tema y variaciones”**; **“Los juguetes y el son”**; **“La voz de huéhuetl 3”** y **“Los panaderos”** corresponden al Cuarto año de la etapa de Educación musical por nota. La música de todas las obras es de César Tort. En su gran mayoría, los textos son tomados de la lírica infantil mexicana, otros pertenecen al autor.

Los datos completos de los libros y las partituras referidas en cada obra, se incluyen en la bibliografía de este trabajo. La metodología para elaborar las gráficas del análisis musical, se basa en la adaptación del planteamiento de la profesora Ma. del Carmen Aguilar, et al., Análisis Auditivo de la Música. Sistematización de una experiencia de cátedra y su transferencia a otras áreas educativas (Buenos Aires, Argentina: Editado por la autora, 1999), ISBN 987-43-0315-8.

³⁶ Pedro César Cerrillo Torremocha, Lírica popular de tradición infantil (www.cervantesvirtual.com, marzo 2005).

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: EL NIDO

Estudio de dicción para tres solistas, coro y conjunto instrumental. Tomado del libro: Educación musical en el jardín de niños pp.59 y 60.

Dentro del Método Tort, las actividades que se realizan con la voz sin entonación son denominadas como “Estudios de dicción”. La dicción es “la combinación de una buena articulación y flexibilidad de la voz.”³⁷ Por tal motivo, uno de los objetivos principales en este tipo de actividades es favorecer el desarrollo del lenguaje así como el musicalizar al niño en el aspecto rítmico por medio del lenguaje mismo.

Antes que a cantar, los niños deben aprender a hablar, vocalizando y respirando adecuadamente, para conseguir una dicción clara y expresiva. La voz no debe servir solamente para el cultivo del oído (afinación), debe servir también a la formación rítmica, al sentido de la dinámica y al logro de una mejor expresión, tanto hablada como cantada.³⁸

La primera parte del texto, tomado de la lírica infantil mexicana, es dicha por un solista y la otra parte es dicha por un grupo de niños. Se añade al efecto vocal un conjunto de instrumentos de percusión indeterminada, con el fin de reforzar el texto con motivos rítmicos y efectos tímbricos. Como la mayoría de los textos y juegos de la lírica infantil, éste permite que el niño realice movimientos corporales organizados rítmicamente; de tal manera que al llevar el ritmo en forma corporal, lo puede transferir a los instrumentos de percusión. Emile Jaques-Dalcroze considera que “la conciencia del ritmo sólo se puede desarrollar gracias a reiteradas experiencias de movimientos del cuerpo entero.”³⁹ Esta misma idea es reiterada por Frances Webber Aronoff, quien dice que:

La música se transforma en el medio de incitar el movimiento, usando el silencio como descanso o signo de puntuación. Sonidos que tienen cualidades musicales muy diferenciadas . . . proporcionan al niño las mejores oportunidades para la discriminación en audición y movimiento. . . . El niño responde a través de su sistema neuro-muscular, experimentando y distinguiendo el pulso del fluir de la música. Lo descubre dentro de sí mismo cuando usa su cuerpo como “instrumento musical.”⁴⁰

³⁷ Ana de Mena González, Educación de la voz. Principios fundamentales de ortofonía (Barcelona, España: Ed. Aljibe, 1994), p.66.

³⁸ Manuel Lafarga Marqués, Curso de formación vocal y auditiva (usuarios.iponet.es/mlafarga/vocal.htm#Curso de formación Vocal y, marzo 2005).

³⁹ Marie-Laure Bachmann, La rítmica de Jaques-Dalcroze (Madrid, España: Ediciones Pirámide, 1998), p.74.

⁴⁰ Frances Webber Aronoff, La música y el niño pequeño (Buenos Aires, Argentina: Ed. Ricordi Americana, 1998), p.36.

ANÁLISIS MUSICAL: EL NIDO

Estudio de dicción para tres solistas, coro y conjunto instrumental

FORMA	A		A'		A''		B	Coda
	a	b	a	b	a	b		
COMPASES	1 - 4	5 - 12	12 - 16	17 - 24	24 - 28	29 - 36	37 - 44	45 - 52
	Anacrúsico	Tético	Anacrúsico	Tético	Anacrúsico	Tético	Tético	Tético
RITMO	<p>Compás de $\frac{3}{4}$.</p> <p>Figuras rítmicas principales:  y </p> <p>Combinación de ritmo anacrúsico  y tético </p>							
TEXTO	Solista 1	Coro	Solista 2	Coro	Solista 3	Coro	Coro	
INSTRUMENTACIÓN	El texto, dicho por solistas y coro, lleva la rima principal y concuerda con el acento métrico.							
Palmas o Tecomates								
Caja								
Pandero							Ostinato: 	
Güiro								

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: DE UNA DE DOLA

Canto a dos voces con triángulo. Tomado del libro: Educación musical en el jardín de niños p.47.

“**De una de dola**” es un juego de eco que consiste en la presentación del tema principal cantado por un grupo de niños y un efecto de eco cantado por un segundo grupo; éstos deben cantar dos o más veces sólo la parte final de la frase. Los cantos de eco ofrecen diferentes alternativas didácticas, Violeta Hemsy de Gainza menciona que “los cantos responsoriales [y entre ellos los cantos de eco] constituyen una opción ideal, rápida y directa, para el aprendizaje empírico de canciones nuevas.”⁴¹ También permiten la práctica y el refuerzo del lenguaje, la sensibilización de elementos musicales tales como el matiz *forte-piano* para realizar el efecto de eco, la entonación de motivos melódicos ascendentes y descendentes y la ejecución de motivos rítmicos que en este caso se presentan en anacrusa. Asimismo da la libertad de incluir todos estos elementos dentro del juego abierto explicado con anterioridad.

Este canto presenta además una doble dificultad, por un lado el contorno melódico del eco traza intervalos distintos en distancia y con algunas variaciones rítmicas para preparar, por otro lado un canto a dos voces en la parte final de la pieza, en donde también interviene el triángulo como parte de un efecto tímbrico y rítmico. El texto tomado de la lírica infantil mexicana, es una adivinanza que presenta juegos de palabras que describen las campanadas de un reloj.

Para abordar los cantos con niños pequeños me he basado además en los modelos pedagógicos de Jos Wuytack, Maurice Martenot y Ma. del Carmen Aguilar quienes entre otros aspectos, se apoyan en la representación gráfica del contorno melódico de las obras para enseñar el canto de las mismas. Para el niño es más fácil percibir, discriminar y entonar melodías por el movimiento del contorno melódico que por la distancia exacta de los intervalos. John Sloboda menciona lo siguiente:

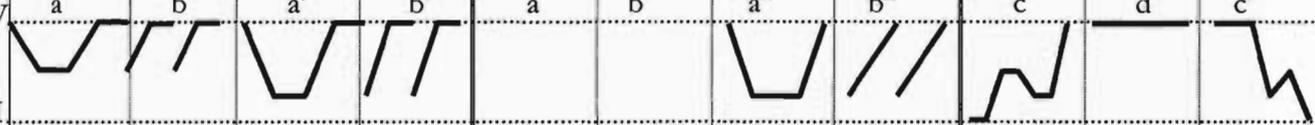
El contorno melódico es la forma general de una línea melódica (sus patrones de altos y bajos en dirección del sonido sobre el tiempo), sin observar los exactos intervalos del sonido. La relevancia del contorno a la organización musical es evidente en diversas tradiciones musicales. . . . En los últimos veinticinco años, Dowling y otros han demostrado que el contorno es una característica sobresaliente en la percepción melódica, cuya importancia relativa a los patrones de intervalos exactos depende de múltiples factores como la carga de memoria, la tonalidad, la familiaridad y el largo de la melodía (Dowling, Kwak y Andrews, 1995). Otra línea de investigación se ha enfocado en el procesamiento del contorno musical por niños pequeños. En un paradigma, los niños pequeños pueden tratar diferentes versiones de una melodía como similar mientras que se conserve el contorno, a pesar de los cambios en la estructura de intervalos, al tiempo de discriminar melodías en base a los cambios de contorno (Trehub, Thorpe y Norrongiello 1987, y Trehub, Schellenberg y Hill, en este volumen).⁴²

⁴¹ Violeta Hemsy de Gainza, El cantar tiene sentido (Buenos Aires, Argentina: Ed. Ricordi Americana, 1991), p.12.

⁴² John Sloboda, Perception and cognition of music (G. Britain: Psychology Press British. Ed. Irene Geliège, 1997), pp.193 y 194. Traducido por la profesora Leonor González Gil.

ANÁLISIS MUSICAL: DE UNA DE DOLA

Canto a dos voces con triángulo

FORMA	A				A'				B				A (Reprisa sintética)		
	a	b	a'	b'	a	b	a''	b''	c	d	c'	d'	a a' a' b''	d'	
COMPASES	1 - 4		4 - 8		8 - 12		12 - 16		17 - 24		25 - 29				
	1 - 2	2 - 4	4 - 6	6 - 8	8 - 10	10 - 12	12 - 14	14 - 16	17 - 20	21 - 24	25 - 27	28 - 29	29 - 39		
RITMO	Compás de $\frac{3}{4}$.														
	Ritmo anacrúsico: 														
TONALIDAD Y ARMONÍA	Tonalidad C Mayor.														
	I	V		I	V		I	V	I	V	I		I	V	I
	Pedal I														
MELODÍA	Rango de extensión vocal: 														
Y	Propuesta 1ª voz	Eco 2ª voz	Propuesta 1ª voz	Eco 2ª voz	Propuesta 1ª voz	Eco 2ª voz	Propuesta 1ª voz	Eco 2ª voz	Propuesta 1ª voz	Eco 2ª voz	Propuesta 1ª voz	Eco 2ª voz	Canto a dos voces		
MOTIVOS MELÓDICOS	a	b	a'	b'	a	b	a''	b''	c	d	c'	1ª voz: motivos a a' a' b''			
															
												2ª voz: ostinato 			
TEXTO	El texto lleva el motivo melódico y rítmico principal y concuerda con el acento métrico.														
INSTRUMENTACIÓN												Ostinato:			
Triángulo															
														
OBSERVACIONES:	De los compases 1 al 29 se presenta un canto con eco como preparación para un canto a dos voces que se utiliza después en los compases 29 al 39.														

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: ¿QUIÉN ES ESA GENTE?

Canto para coro y conjunto instrumental. Tomado del libro: Educación musical en el jardín de niños p.39.

Este canto constituye un juego imitativo en donde el esquema rítmico principal es presentado, en la primera frase musical, por un grupo de instrumentos de percusión indeterminada. Dicho esquema rítmico es imitado en la siguiente frase en el motivo rítmico-melódico del canto, que a su vez es acompañado por un xilófono que lleva la base armónica de la pieza. Asimismo, el esquema rítmico principal describe los efectos tímbricos que el texto menciona.

Este canto se agrupa dentro de las canciones escenificadas de la lírica infantil mexicana, ya que el texto narra el padecer de aquellos que tratan de dormir plácidamente por las noches, pero su sueño se ve interrumpido por la impertinencia de algunos vecinos que se les ocurre realizar composturas domésticas o “fiestecitas” a media noche. Por tal motivo este canto permite sacar el mayor provecho a los elementos musicales y escénicos de la pieza no sólo dentro del juego abierto, sino también dentro del juego cerrado.

En este rico grupo de composiciones se deben recoger todas aquellas canciones que se acompañan, en la mayoría de los casos, de ritmos musicales muy concretos (que, además, funcionan como soporte temático de determinados juegos o acciones escenificadas de carácter grupal). Algunas de estas canciones escenificadas nos cuentan una historia, plenamente desarrollada . . . De todos modos, estos contenidos, aunque hay excepciones, tienen un carácter notablemente circunstancial: me refiero a que, pese a la existencia de esas historias, lo que queda de esas canciones suele ser el ritmo, el sonsonete, la acción que se escenifica, la plasticidad o el movimiento, antes que la propia historia.⁴³

⁴³ Pedro César Cerrillo Torremocha, Lírica popular de tradición infantil (www.cervantesvirtual.com, marzo 2005).

ANÁLISIS MUSICAL: ¿QUIÉN ES ESA GENTE?

Canto para coro y conjunto instrumental

FORMA	A		A		A		
	a	b	a	b	a	b	
COMPASES	1 – 8	9 – 17	17 – 24	25 – 33			
RITMO	Combinación rítmica simultánea	Canto	Combinación rítmica simultánea	Canto	La partitura no muestra los siguientes y últimos compases. En cambio el compositor aclara que la tercera estrofa se canta y acompaña como las dos anteriores.		
Compás de $\frac{2}{4}$. Ritmo tético.							
TONALIDAD Y ARMONÍA	Tonalidad D Mayor. Alterna I y V ₇					Además da la posibilidad de improvisar instrumentalmente dicho pasaje para describir un efecto tímbrico y dinámico.	
MELODÍA Y MOTIVOS MELÓDICOS	Rango de extensión vocal: 						
TEXTO	El texto lleva el motivo melódico y rítmico principal y concuerda con el acento métrico.						
INSTRUMENTACIÓN		Ostinato: 		Ostinato: 			
Xilófono Rango de extensión: 							
Caja							
Triángulo 1							
Pandero							
Sonajas							
Castañuelas							
Triángulo 2							

OBSERVACIONES: El motivo rítmico principal presentado en “a”, sirve como modelo rítmico para el canto presentado en “b”.

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: HAZTE CHIQUITO

Canto para coro y conjunto instrumental. Tomado de la partitura: Hazte chiquito 3 páginas.

Esta pieza se deriva de la copla de un jarabe llamada “Los enanos”. Jas Reuter señala que la copla es “un breve poema que encierra dentro de sí una idea completa; o sea que para tener sentido se basta a sí misma; no requiere su ilación con otras coplas.”⁴⁴ El jarabe es una danza típica tradicional de México y como menciona Gabriel Saldívar “pertenece a la mayoría de los Estados [de la República].”⁴⁵ Su origen se remonta a las diversas danzas zapateadas de España como la Seguidilla, el Fandango, las danzas moriscas y el Sarao entre otras, que fueron antecesoras del “Jarabe Gitano” que surge en la misma España a mediados del siglo XVIII. Dichas danzas llegan a México a raíz de la conquista española. La palabra “jarabe” proviene de la palabra árabe *xarab* = bebida y se “deriva posiblemente, por analogía, del medicamento hecho a base de hierbas curativas o de otros concentrados dulces que tienen varios ingredientes, como el jarabe musical tiene varios aires.”⁴⁶ Los “aires” son varios sones en su gran mayoría en modo mayor, en compás de 2/4, 3/4, 3/8, ó 6/8, y que en su conjunto conforman el jarabe. A finales del siglo XIX el jarabe constaba de cinco “aires”: introducción, copla cantada, zapateado, descanso o paseo, y final. Con el paso del tiempo, este género evoluciona y se adapta a la cultura y tradición musical de cada Estado de la República Mexicana.

En nuestros días se identifica al jarabe como una pieza exclusivamente instrumental, debido a que muchas de las coplas cantadas se han olvidado. Por tal motivo, con el fin de dar a conocer a las nuevas generaciones una parte importante de este género musical, se incluye el texto de la copla “Los enanos” en la siguiente pieza. César Tort cita al final de la partitura que:

El texto es tomado de El libro de mis recuerdos de Antonio García Cubas, autor que a su vez la recopiló a mediados del siglo XIX en el Canal de la Viga (según su propia narración) de los tripulantes de las chinampas que llegaban a ese lugar desde Xochimilco.⁴⁷

Por todo lo anterior, dentro de los cantos que se aprenden por imitación, “**Hazte chiquito**” es una pieza que presenta un nivel de mayor complejidad por la combinación de motivos rítmico-melódicos téticos y anacrúsicos en compás de 6/8, una de las características musicales representativas de los “aires” del jarabe.

⁴⁴ Jas Reuter, La música popular de México (México: Ed. Panorama, 1988), p.158.

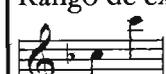
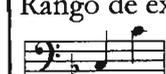
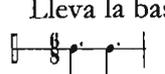
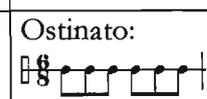
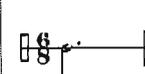
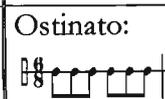
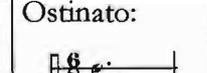
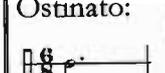
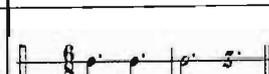
⁴⁵ Gabriel Saldívar, El jarabe: baile popular mexicano (www.folklorico.com/libros/jarabe-saldivar.html, abril 2005).

⁴⁶ Jas Reuter, La música popular de México (México: Ed. Panorama, 1988), p.150

⁴⁷ César Tort, Hazte chiquito. Partitura (Material no publicado, s.f.), p.3.

ANÁLISIS MUSICAL: HAZTE CHIQUITO

Canto para coro y conjunto instrumental

FORMA	Introducción	A			A			Coda
COMPASES	1 – 6	a	b	interludio	a	b	interludio	32 – 33
RITMO	Compás de $\frac{6}{8}$. Ritmo instrumental: tético. Ritmo melódico: anacrúsico. 							
TONALIDAD Y ARMONÍA	Tonalidad F Mayor							
MELODÍA Y MOTIVOS MELOÓDICOS	Rango de extensión vocal: 							
TEXTO	El texto es anacrúsico y concuerda con el acento métrico.							
INSTRUMENTACIÓN		Ostinato:			Ostinato:			
Xilófono. Ejecutante 1 Rango de extensión: 								
Xilófono. Ejecutante 2 Rango de extensión: 			Ostinato: 		Ostinato: 			
Metalófono Rango de extensión: 		Lleva la base armónica I V ₇ 						
Caja	Ostinato: 				Ostinato: 			
Triángulo	Ostinato: 				Ostinato: 			

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: ESTUDIO RÍTMICO #1

Estudio rítmico para palmas. Tomado del libro: Educación musical en las primarias. Segundo grado. Instructivo para el maestro p.90.

Este estudio es parte de una serie de lecciones progresivas de pizarrón y de atril. Por medio de éstas el niño conoce y practica los signos musicales y las figuras rítmicas. En primera instancia, estas lecciones se enseñan y se practican en el pizarrón, se explica al alumno todo lo que concierne a las figuras, símbolos y elementos musicales que han de abordarse y se procede a la lectura rítmica con la ayuda del profesor, quien señala y marca con una baqueta la secuencia de la lección. Cuando el alumno comienza a dominar la lectura, el profesor procede a alejarse del pizarrón para que el niño la siga sin el apoyo del docente. El siguiente paso es la lectura de atril por parte del niño. El propósito principal en este tipo de actividades, estriba en brindar al niño las herramientas necesarias que le permitan abordar las piezas musicales que va a interpretar; de tal manera que antes de ver una pieza musical, se practiquen sus elementos por medio de las lecciones y estudios de pizarrón y de atril.

Por esta ocasión, decidí incluir este tipo de actividad en el nivel de Motivación musical 3 para mostrar parte del proceso de la lectura rítmica, con base en que el niño de cinco años presenta un mayor nivel de desarrollo cognoscitivo y motor, en comparación con el de tres y de cuatro años. Tal desarrollo le permite dar el paso inicial a la decodificación de signos y símbolos musicales, que serán herramientas para el estudio e interpretación de las piezas musicales que corresponden a los niños de seis años de edad en adelante. En el caso específico de este estudio, sólo se va a abordar la primera parte del proceso didáctico, es decir la lectura de pizarrón con ayuda del profesor. Con base en los modelos pedagógicos de Maurice Martenot y Carl Orff, quienes emplean el ritmo del lenguaje para introducir a los niños en la lectura rítmica, propongo utilizar la sílaba “pa” con diferentes fórmulas verbales como apoyo didáctico para la ejecución musical de los motivos rítmicos percutidos con las palmas.

El lenguaje verbal constituye un recurso muy adecuado para desarrollar la musicalidad y el sentido rítmico de los niños y las niñas . . . Los más pequeños (as) muestran a través de estas fórmulas verbales mucha seguridad en cuanto al aspecto rítmico, les resultan atractivas precisamente por su componente rítmico que a su vez les facilita la memorización. Muchas veces . . . implican cambios de compás y compases irregulares, que al aprenderse de una forma lúdica desarrollan la capacidad de expresión rítmica del individuo y aseguran la integración de estructuras susceptibles de intelectualizar y codificar en el momento oportuno dentro del proceso de musicalización.⁴⁸

⁴⁸ Julio Hurtado Llopis, La educación musical a través del ritmo (www.iespana.es, octubre 1998).

ANÁLISIS MUSICAL: ESTUDIO RÍTMICO # 1

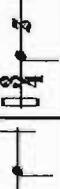
Estudio rítmico para palmas

FORMA	A	B	C	D	E	F
COMPASES	Ensayo 1 1 - 8	Ensayo 2 9 - 16	Ensayo 3 17 - 24	Ensayo 4 25 - 32	Ensayo 5 33 - 40	Ensayo 6 41 - 48

RITMO

Compás de $\frac{3}{4}$. Ritmo tético.

Combinaciones rítmicas de cuarto y silencios de cuarto.

Palmas						
Voz	“pa”	“Papa”	“papa”	“pa”	“pa, papá”	“pa, Papa”

OBSERVACIONES: La partitura original no incluye el rubro de “voz”. Este ha sido agregado para apoyar lo que hacen las palmas. Cada sílaba o palabra se asocia con las características de los motivos rítmicos de la pieza.

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: TIMBRES

Fantasia instrumental con tres narradores. Tomada del libro: Educación musical en el jardín de niños pp.77 y 78.

“**Timbres**” es un juego musical en donde el texto escrito por César Tort, juega un papel preponderante al narrar en forma descriptiva las características del tema central: las piedras preciosas, de tal manera que la función principal de la instrumentación de esta obra, reside en recrear el texto con diferentes efectos tímbricos. Esta pieza permite que el niño se desarrolle en el ámbito de la improvisación, por lo que puede lograr un amplio nivel de interpretación narrativa e instrumental. Para tal efecto es importante que “los niños conozcan a fondo el texto, pues es muy probable que ellos descubran efectos orquestales de gran afinidad con [el mismo].”⁴⁹

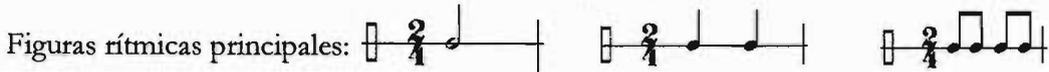
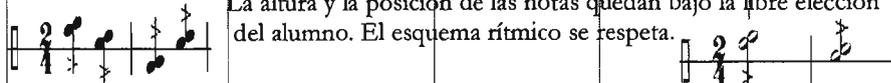
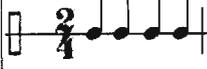
Los instrumentos escolares se pueden utilizar para estimular el descubrimiento de las calidades distintivas del sonido y su potencial expresivo, y también para iniciar al niño en cierto aspecto de la ley causa-y-efecto de los fenómenos científicos. También pueden servir para presentar y afirmar conceptos tales como altura, duración, y dinámica. . . . A través de la exploración dirigida y de la discusión, el niño puede adquirir habilidad en el control del sonido y del silencio de los instrumentos y puede lograr cierta comprensión de la importancia musical de cada uno de éstos. . . . La comparación de diferentes instrumentos, tocados solos y en combinaciones, provee ejemplos de calidades del sonido y texturas. Cuando los niños han sido impulsados a escuchar las posibilidades peculiares de los diversos instrumentos y han adquirido la mínima práctica requerida, pueden agregar acompañamientos instrumentales adecuados a las canciones y movimientos e improvisar sus propias frases y esquemas.⁵⁰

⁴⁹ César Tort, Educación musical en las primarias. Segundo grado. Instructivo para el maestro (México: UNAM, 1998), p.13.

⁵⁰ Frances Webber Aronoff, La música y el niño pequeño (Buenos Aires, Argentina: Ed. Ricordi Americana, 1998), pp.42 y 43.

ANÁLISIS MUSICAL: TIMBRES

Fantasia instrumental con tres narradores

FORMA	Introducción	A	B	C	D	E	F	Coda
COMPASES	1 - 3	4 - 15	16 - 27	28 - 36	37 - 43	44 - 51	52 - 56	57 - 68
TEXTO								
Narrador 1		¡Oye! Escucha el agua. Escucha la brizna que nunca se acaba.			¡Luces azules, verdes, naranjas!			¡Oye! Escucha el agua
Narrador 2			¡Mira! Mira el diamante. Ve cómo brilla y como te mira con luz tan brillante.			¡Parecen estrellas con fondo sin luna!		¡Oye! Escucha el agua
Narrador 3				¡Perlas! ¡Rubies! ¡Ahí la esmeralda, el topacio, el agua marina!			Se ven como luna al fondo del agua.	¡Oye! Escucha el agua
El texto juega un papel preponderante al narrar en forma descriptiva las características del tema central: las piedras preciosas.								
RITMO	Compás de $\frac{2}{4}$. Rimo tético. Figuras rítmicas principales: 							
TONALIDAD Y ARMONÍA	Sin centro tonal sobre la base de  , se sobrepone  .							
INSTRUMENTACIÓN	La instrumentación recrea el texto y está en función del mismo.							
Metalófono I				Sonidos agudos, medios y graves que deben de tocarse en los sostenidos o bemoles. La altura y la posición de las notas quedan bajo la libre elección del alumno. El esquema rítmico se respeta. 				
Metalófono II								
Arpa								
				<i>Glissando</i> sin sonidos específicos: lento	rápido	lento		
Crótalos								
Triángulo								
Pandero								

OBSERVACIONES: Pieza que permite la improvisación instrumental, así como un amplio nivel de interpretación narrativa e instrumental.

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: CONCORDANCIAS C

Estudio de dicción a dos grupos. Tomado del libro: Educación musical en las primarias. Segundo grado. Instructivo para el maestro p.61.

Zoltán Kodály y Carl Orff entre otros, plantean en sus propuestas pedagógicas la importancia de la lectura y la comprensión de la notación musical como parte de la formación musical del niño. Es a partir del nivel de primer año hasta el sexto año de la etapa de “Educación musical por nota” del Método Tort, en que los niños tocan e interpretan sus piezas apoyados en la lectura musical. Por tal motivo en la presente audición podemos observar parte del proceso enunciado en los niveles de Segundo y Cuarto año.

Las **“Concordancias”** pertenecen al género de estudios de dicción a dos o más grupos y son una serie de estudios progresivos de lectura rítmica en los que el único instrumento utilizado es la voz. La altura es relativa y está definida por notación colocada debajo de una línea rítmica, en ella o sobre ella, para producir sonidos graves, medios o agudos, según cada diseño mencionado. La emisión de la altura precisa de las notas queda bajo la libre elección del intérprete, lo que le permite el poder explorar sus cualidades vocales. El texto está conformado por sílabas y palabras inventadas, que están en función del ritmo y aunque no se trata de un texto formal, se hace uso de la estructura rítmica de los fonemas por la gran conexión que existe entre el lenguaje y la música.

La interdependencia de la música y del lenguaje salta a la vista: las sílabas, las palabras y las frases constituyen, desde un punto de vista fonético, esquemas musicales rítmicos y melódicos . . . Así como la música posee una serie de sonidos determinada en mayor o menor medida por la propia cultura (escalas), también el habla dispone de la suya propia (tonos e inflexiones de la voz) . . . Las conversaciones recitadas y los juegos de creación de personajes son otros ejemplos de inflexiones y tonos que el niño produce de forma espontánea y natural.⁵¹

Estas actividades están escritas con la notación musical tradicional occidental, sin embargo en algunos de estos estudios existen breves pasajes con notación musical contemporánea. Uno de los propósitos de este tipo de actividades es introducir al alumno en el canto coral a varias voces y en el conocimiento e interpretación de la escritura musical contemporánea.

⁵¹ Manuel Lafarga Marqués, Curso de formación vocal y auditiva (usuarios.iponet.es/mlafarga/vocal.htm#Curso de formación Vocal y, marzo 2005).

ANÁLISIS MUSICAL: CONCORDANCIAS C

Estudio de dicción a dos grupos

FORMA	A		B	C	D	E	Coda
	a	a'					
COMPASES	1 - 4		7 - 10	11 - 14	15 - 18	19 - 24	25 - 28
	1 - 4	4 - 7					
RITMO	Compás de $\frac{2}{4}$. Ritmo tético.						
	Figuras rítmicas principales:						
TONALIDAD	Altura indeterminada. La altura relativa está definida por su posición debajo, en y sobre la línea rítmica.						
	Grave		Medio		Agudo		
TEXTO	El texto está en función del ritmo. Las palabras son inventadas, no se pretende dar una lógica al texto.						
MOTIVOS RÍTMICOS Y MELÓDICOS							
Grupo 1							
agudo							
medio							
grave							
Grupo 2							
agudo							
medio							
grave							
OBSERVACIONES: La emisión de las notas en sus respectivas alturas (grave, medio y agudo) queda bajo la libre elección del alumno.							

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: CAMPANITA DE ORO

Pieza para coro y conjunto instrumental. Tomada del libro: Educación musical en las primarias. Segundo grado. Instructivo para el maestro pp.64 y 65.

Ya se ha explicado el proceso de enseñanza-aprendizaje utilizado en el Método Tort para que los niños aprendan a leer los estudios rítmicos y los estudios de dicción. En el caso de las piezas para coro y conjunto instrumental, se añaden dos elementos más, la lectura y entonación de las notas y la lectura y ejecución de las notas en el xilófono y en el metalófono. Para tal efecto, en el método existen lecciones progresivas de solfeo para canto y xilófono que cumplen con la función de introducir a los niños en dichas actividades. Estas lecciones permiten que el niño conozca los elementos musicales necesarios que va a abordar en sus piezas. Además, las partes corales e instrumentales de las piezas son en sí mismas, un material didáctico muy útil para analizar los diferentes elementos musicales de la obra como son los motivos melódicos, armónicos y rítmicos; el compás; la textura; el matiz; la forma y el desarrollo. De esta manera, el niño penetra en el mundo de la lectura y de la ejecución musical por medio de la música misma y no por el aprendizaje aislado de sus elementos.

Tratar que el pequeño alumno aprenda con precisión las notas que tiene una lección o las dificultades de ejecución que presenta un ejercicio, sólo por las repeticiones mecánicas y exhaustivas que se efectúan de esas mismas lecciones, es una práctica nociva y obsoleta. El aprendizaje y entonación de las notas se conseguirá por las repeticiones que el alumno haga de ellas a través de todas sus partes corales y por la aplicación constante [y] progresiva de [las lecciones] . . . las dificultades tradicionales de lectura, entonación y ejecución con las que se suele topar un maestro en su trabajo con niños son dominadas por éstos, porque en su educación musical, estas dificultades las encontrará el niño con la frecuencia necesaria en los ejercicios de pizarrón, de atril y en las partes corales e instrumentales de la música del método. Vale comentar aquí, que uno de nuestros mayores logros es haber conseguido que una gran mayoría de niños dominen ciertos aspectos difíciles de lectura y ejecución musicales, debido a la forma en que estas dificultades están dispuestas para sus repeticiones, a lo largo de todas las actividades del programa total del método.⁵²

Por todo lo anterior, **“Campanita de oro”** es una pieza que permite al niño el continuar con su desarrollo musical, por medio del apoyo didáctico de la lectura de atril para el canto coral y para la ejecución instrumental. El texto es un canto de cuna o de nanas tomado de la lírica infantil mexicana. La textura y los motivos rítmicos efectuados por la caja, los crótalos, el triángulo, el pandero y el platillo, además del acompañamiento rítmico-armónico del xilófono, proveen el ambiente musical propicio para el desarrollo del canto de cuna al unísono.

⁵² César Tort, Educación musical en las primarias. Segundo grado. Instructivo para el maestro (México: UNAM, 1998), p.10.

ANÁLISIS MUSICAL: CAMPANITA DE ORO

Pieza para coro y conjunto instrumental

FORMA	Introducción	A		B		A	
		a	a'	b	b	a	a'
COMPASES	1 - 3	4 - 20		21 - 36		37 - 53	
		4 - 11	12 - 20	21 - 28	29 - 36	37 - 44	45 - 53
RITMO	Compás de $\frac{2}{4}$. Ritmo tético. Figuras rítmicas y combinaciones:						
TONALIDAD Y ARMONÍA	Tonalidad F Mayor.						
	I	I IV I	I IV I	I IV V ₇ I	I IV V ₇ I	I IV I	I IV I
MELODÍA Y MOTIVOS MELÓDICOS	Rango de extensión vocal:						
		a	a'	b	b	a	a'
TEXTO	El acento del texto concuerda con el acento métrico.						
INSTRUMENTACIÓN	Lleva la base	armónica I IV V ₇ I					
Xilófono.							
Rango de extensión:							
Caja							
Crótalos							
Triángulo							
Pandero							
Platillo							
OBSERVACIONES:	La textura instrumental y sus motivos rítmicos dan la ambientación a este arrullo.						

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: SIN TENER QUE ENTONAR

Pieza de dicción a dos grupos y conjunto instrumental. Tomada del libro: El coro y la orquesta escolares pp.80 a 85.

Ésta es una pieza esencialmente rítmica. César Tort menciona que “en muchos trabajos de pedagogía musical moderna se propone la práctica rítmica con recursos como la voz, el cuerpo y los instrumentos”,⁵³ de tal manera que a lo largo de su programa educativo propone diversas actividades progresivas que incluyen estos recursos. Un ejemplo muy claro es el modelo pedagógico de Carl Orff que utiliza el ritmo implícito en el lenguaje para desarrollar sus diversas actividades musicales, entre las que también se encuentran las actividades rítmicas con percusiones corporales y con instrumentos de percusión.

Si bien [Orff] comienza a partir de la palabra, luego llega a la frase, ésta es transmitida al cuerpo, transformándolo en un instrumento de percusión, capaz de ofrecer las más variadas combinaciones de timbres. Llegamos pues a la percusión corporal, que en la fase rítmica ha hecho importantes aportes a la pedagogía musical moderna.⁵⁴

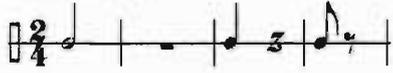
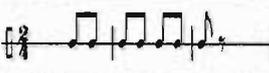
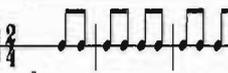
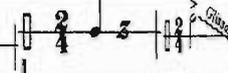
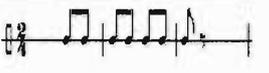
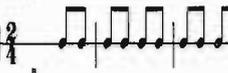
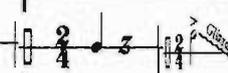
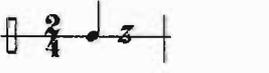
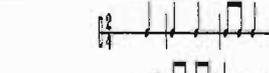
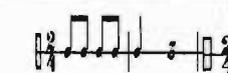
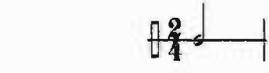
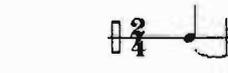
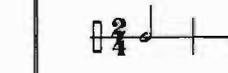
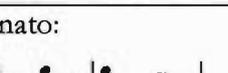
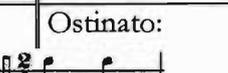
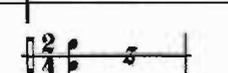
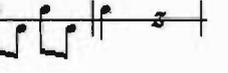
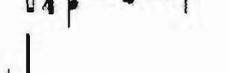
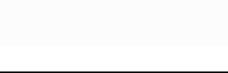
“Sin tener que entonar” implica un nivel de mayor complejidad en la lectura, en la ejecución rítmica y en la dinámica de sus elementos musicales. Esta pieza reúne la combinación de motivos rítmicos téticos y anacrúsicos realizados con la voz a dos grupos y con instrumentos de percusión indeterminada entre los cuales se encuentra el huéhuetl, instrumento que puede ser suplido con percusión corporal. Asimismo esta pieza propone la interpretación vocal e instrumental de diferentes matices y efectos tímbricos. Todos estos elementos dan a la obra su riqueza musical y su aportación didáctica. El texto escrito por César Tort describe lo divertido que es para los niños el realizar actividades rítmicas sin la necesidad de entonar o cantar y que para ello se puede utilizar la voz hablada acompañada de instrumentos como el tambor y el pandero.

⁵³ César Tort, El ritmo musical y el niño (México: UNAM, 1995), p.6.

⁵⁴ Alicia Leonor Veltri, Apuntes de didáctica de la música (Buenos Aires, Argentina: Ed. Daiam, 1972), p.56.

ANÁLISIS MUSICAL: SIN TENER QUE ENTONAR

Pieza de dicción a dos grupos con conjunto instrumental

FORMA	A	B	C	D	Coda
COMPASES	1 - 16	17 - 41	41 - 57	57 - 67	68 - 72
RITMO	Compás de $\frac{2}{4}$. Ritmo anacrúsico. Figuras rítmicas principales: 				
TEXTO	El texto es anacrúsico y concuerda con el acento métrico.				
Grupo 1					
Grupo 2		Ostinato: 			
INSTRUMENTACIÓN	Ostinato:				
Pandero					
Tambor					
Platillo					
Caja		Ostinato: 			
Huéhuetl		Ostinato: 		Ostinato: 	
Mano derecha 					
Mano izquierda 					
Ambas manos 					
OBSERVACIONES: Pieza rítmica en donde la voz, además de llevar el motivo rítmico principal, realiza efectos tímbricos que se combinan con los diferentes instrumentos de percusión.					

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: YO QUISIERA DE MI CORAZÓN

Canon *a capella* a dos voces y bordón. Tomado del libro: Posadas y villancicos pp.52 a 55.

El canto *a capella* a una o a varias voces forma parte importante de las actividades del Método Tort, ya que atiende el propósito de satisfacer las necesidades educativo-musicales del coro escolar infantil. Para lograrlo, se ha mencionado con anterioridad el uso e importancia de los estudios de dicción y de las lecciones progresivas de solfeo para canto como parte de las herramientas didácticas del método para introducir al niño en el canto coral a varias voces, así como el análisis y estudio de las piezas corales a abordar.

Hacer ver, hacer sentir, divulgar la ignorada verdad de que todos los niños pueden cantar y tocar con dignidad artística es la base de nuestra labor; son los principios que sustentan todo trabajo de educación musical escolar.⁵⁵

El canto coral escolar como recurso didáctico permite que el niño desarrolle sus cualidades vocales por medio de la formación de una correcta respiración, articulación y emisión de la voz. Además permite musicalizar al niño en aspectos como la entonación y la audición exterior e interior de motivos melódicos, rítmicos, dinámicos y armónicos cuando se canta a varias voces. Dentro del aspecto socio-cultural el canto escolar permite que el niño exprese su sensibilidad interna al interpretar melodías, de tal manera que representa un medio de comunicación que involucra al emisor y al receptor no sólo en forma unilateral y bilateral, sino que también los comunica con el medio cultural y social que les rodea. El canto coral escolar fomenta además el trabajo en equipo.

El canto constituye uno de los procedimientos esenciales de la expresión. Las formas de vida, los sentimientos, las tradiciones, quedan reflejados en el contenido musical y semántico de las canciones. Por ello la canción como fusión entre música y lenguaje es el vehículo ideal para desarrollar de forma natural el acto de la comunicación. Los niños de Primaria deben conocer muchas canciones que les aporten variedad expresiva, canciones con interés temático para enriquecer su representación del mundo y sus sentimientos. Con ellas es posible de forma gradual estimular su aproximación a la experiencia musical.⁵⁶

Uno de los medios que se utilizan en el Método Tort para iniciar a los niños en el canto polifónico es el canon. El canon, es un recurso contrapuntístico que consiste en la presentación de un tema melódico expuesto por una voz, y que es imitado por otra u otras voces en momentos distintos. Tal es el caso de esta pieza, que además de ser un canon a dos voces agrega un elemento más, el bordón. El bordón es el apoyo armónico que va del primer al quinto grado de la escala y que se presenta en la cuerda o en la voz más grave, y que en la práctica del aula permite que el alumno tenga una base armónica más firme al entonar y escuchar dicho elemento acoplado con las voces del canon. El texto es tomado de un poema anónimo de México que forma parte de la lírica infantil como un arrullo y como un villancico.

Las facilidades que presentan los cánones para [iniciarse] paulatinamente en los problemas del canto a varias voces no hay nadie que las ignore. La sencillez del tema; su frecuente belleza melódica; la facilidad de su memorización; la uniformidad de matización, son factores todos de gran dosis pedagógica para el cantor principiante. Mediante un método tan sencillo el coralista se acostumbra a la audición de sonidos diversos y múltiples; a la independencia, por un lado de las otras voces y, por otro, a ensamblarse en el conjunto polifónico con una integración perfecta.⁵⁷

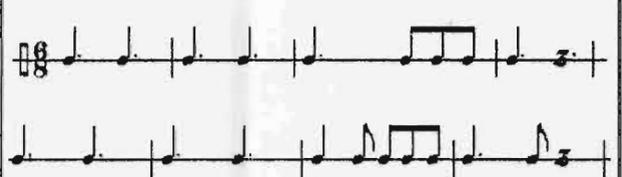
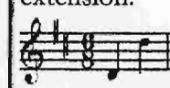
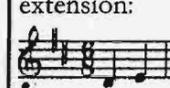
⁵⁵ César Tort, Instructivo para conciertos (Material no publicado, s.f.), p.58.

⁵⁶ Manuel Lafarga Marqués, Curso de formación vocal y auditiva (usuarios.iponet.es/mlafarga/vocal.htm#Curso de formación Vocal y, marzo 2005).

⁵⁷ Marcos Vega, El enigma de los cánones (Madrid, España: Ed. Real Musical, 1996), p.3.

ANÁLISIS MUSICAL: YO QUISIERA DE MI CORAZÓN

Canon a capella a dos voces y bordón

FORMA	A				B		C				Coda	
	a	a'	b	b'	c	c'	a	a'	b	b'	c	c'
COMPASES	1 - 16				17 - 24		25 - 40				41 - 48	
	1 - 4	5 - 8	9 - 12	13 - 16	17 - 20	21 - 24	25 - 28	29 - 32	33 - 36	37 - 41		
RITMO	Melodía				Ostinato		Melodía más ostinato				Ostinato	
	Figuras rítmicas y combinaciones: 				Figuras rítmicas y combinaciones: 							
Compás de $\frac{6}{8}$. Ritmo tético.												
TONALIDAD Y ARMONÍA	Tonalidad de D Mayor. Alterna con I y V ₇											
TEXTO	El acento del texto concuerda con el acento métrico.											
MELODÍA Y MOTIVOS MELÓDICOS	Rango de extensión vocal: 											
Voz 1 Rango de extensión: 	a	a'	b	b'			a	a'	b	b'		
Voz 2 Rango de extensión: 	a	a'	b	b'			a	a'	b	b'		
Voz 3 Rango de extensión: 					c	c'	c	c'	c	c'	c	c'

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: LA NIÑA QUIERE PIÑONES

Villancico *a capella* a dos voces. Tomado del libro: Posadas y villancicos pp.62 a 64.

El Villancico es un género musical que surge en España a partir de los siglos XIV y XV. La palabra villancico se deriva del latín *villanus* = villano, término designado a los campesinos. De ahí que los cantos de villa o villancicos eran las palabras utilizadas como referencia a los cantos profanos y a las danzas de los campesinos de las villas medievales. Es a partir del siglo XVI que los temas religiosos se incluyen en los villancicos, con la finalidad de acercar e instruir al pueblo en la fe católica. No mucho tiempo después se añade al villancico un elemento más, el diálogo. Éste es utilizado con más incidencia en la época navideña, para recrear los acontecimientos en torno al nacimiento de Jesús. “Temas como éste se convierten en un excelente pretexto para realizar divertidas parodias, en las que se hacía burla de personajes arquetípicos y de diversas nacionalidades.”⁵⁸ Este hecho marca el nacimiento de las pastorelas. A raíz de la colonización española, dichas tradiciones llegan a México y se adaptan a la cultura nacional.

“La niña quiere piñones” es un villancico a dos voces que presenta un mayor nivel de complejidad debido a que sus elementos musicales requieren una técnica vocal más depurada. El contorno melódico propone un amplio rango de extensión vocal e intervalos descendentes y ascendentes con mayor dificultad para su entonación y emisión. Los motivos rítmicos de ambas voces son variados y vivaces, un ejemplo es el efecto de *staccato* que realiza la primera voz en los compases dieciocho al veintiséis. Los matices también son variados. Todo lo anterior exige un importante desarrollo vocal del niño, lo que implica poner especial atención en la respiración, en el apoyo, en la entonación, en la emisión, y en la correcta y clara pronunciación del texto. Tanto los motivos melódicos como los rítmicos de cada voz presentan notables contrastes, esto permite al alumno identificar la independencia e identidad de las voces, lo que se traduce en una valiosa aportación didáctica para la enseñanza y el aprendizaje de este villancico. El texto pertenece a un poema anónimo.

⁵⁸ Sergio de Andrés, El villancico y su historia (www.iesgaherrera.com/musica/Villancico, 2002).

ANÁLISIS MUSICAL: LA NIÑA QUIERE PIÑONES

Villancico a capella a dos voces

FORMA	A		Puente	B		A'		B'		Puente	Coda
	a	a		b	b	a'	a''	b'	B''		
COMPASES	1 - 8 (38 - 45)		8 - 10 (45 - 47)	10 - 18 (47 - 55)		18 - 26 (55 - 63)		26 - 34 (63 - 70)		34 - 37	71 - 76
	1 - 4 (37 - 41)	4 - 8 (41 - 45)		10 - 14 (47 - 51)	14 - 18 (51 - 55)	18 - 24 (55 - 61)	24 - 26 (61 - 63)	26 - 30 (63 - 67)	30 - 34 (67 - 71)		

Compás de $\frac{6}{8}$. Ritmo anacrúsico.

Figuras rítmicas principales:



TONALIDAD Y ARMONÍA

Tonalidad A Mayor.

I	vii°	V ₇	I	I	I	V ₇	V ₉	V ₇	I	I	vii°	I	vii°	vii°	V	IV	I	I	V	V ₇	V ₉	I	I	IV	IV	V ₇	I	I	I
---	------	----------------	---	---	---	----------------	----------------	----------------	---	---	------	---	------	------	---	----	---	---	---	----------------	----------------	---	---	----	----	----------------	---	---	---

TEXTO

El ritmo del texto es anacrúsico y concuerda con el acento métrico.

MELODÍA Y MOTIVOS MELÓDICOS

Rango de extensión vocal:



<p>Voz 1</p> <p>Rango de extensión:</p>					
<p>Voz 2</p> <p>Rango de extensión vocal:</p>					

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: CONJUNCIONES 5

Estudio *a capella* a dos grupos con notación musical moderna. Tomado del libro: La música moderna y el niño pp.88 y 89.

Las “**Conjunciones**” pertenecen, dentro del Método Tort, al género de estudios con notación musical moderna y consisten en la lectura y ejecución vocal o instrumental de una escritura musical con conceptos, símbolos y dibujos musicales muy diferentes a los que se emplean en la música tradicional occidental.

Las características de esta escritura están basadas en un dibujo cuyo efecto visual es una síntesis de su significado sonoro e interpretativo. En otras palabras, al símbolo (dibujo) musical están integrados los elementos dinámicos, agógicos y de altura de sonido. En cierta manera el dibujo musical trata de describir el efecto sonoro que se busca.⁵⁹

Estas actividades se realizan en los niveles de Cuarto, Quinto y Sexto años del método y son parte del resultado del proceso de las diversas actividades musicales que a lo largo de este programa educativo, sientan las bases para que el niño pueda dar un paso más para el desarrollo de su educación musical, e introducirlo en el mundo de la música contemporánea.

Una y otra vez se plantea la pregunta de por qué tantos melómanos se sienten desorientados cuando escuchan la música contemporánea. Parecen aceptar con ecuanimidad la idea de que las obras de los compositores de la actualidad no se hicieron para ellos. ¿Por qué? Porque, sencillamente, “no la comprenden” . . . Los compositores [contemporáneos] varían enormemente en su ámbito y gama, en temperamento y expresión. Por ello, la música contemporánea no constituye sólo una índole, sino muchas clases distintas de experiencia musical.⁶⁰

Entre las aportaciones didácticas que ofrecen las “**Conjunciones**”, está el proporcionar al alumno nuevos elementos sonoros para que tome mayor conciencia de su entorno musical, ya que este tipo de género se encuentra inmerso en gran parte de la música que el niño escucha de manera común en medios de comunicación como la radio, el cine y la televisión. Otra aportación es la gran libertad de interpretación y exploración vocal que el alumno puede lograr al descubrir el potencial que ofrecen los distintos efectos sonoros que combinan alturas, matices y duraciones que en el caso específico de la presente obra, reúne pasajes medidos en segundos con otros medidos en compás de 3/4 y 4/4. La emisión de la altura precisa de los símbolos musicales presentes en las “**Conjunciones**” queda bajo la libre elección del alumno, siempre y cuando éste respete la posición del dibujo debajo, sobre o arriba de la línea principal. Toda esta libertad interpretativa permite al alumno convertirse en el “conductor [de la obra], algo semejante sucede con algunas obras de vanguardia de la música de los adultos, y el conductor [director o profesor se convierte] en simple guía.”⁶¹

La voz en su doble vertiente de lenguaje y canto es el instrumento comunicativo y expresivo por excelencia. Canciones, rimas y todo tipo de juegos con la voz son elementos básicos del comportamiento cotidiano musical del niño. La lengua, en este sentido, no es sólo un componente del canto, sino que posee sus propias posibilidades de expresión a través del timbre, el ritmo, la altura y el significado.⁶²

⁵⁹ César Tort, La música moderna y el niño (Material no publicado, 2000), p.5.

⁶⁰ Aaron Copland, Cómo escuchar la música (México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1992), p.182.

⁶¹ César Tort, La música moderna y el niño (Material no publicado, 2000), p.7.

⁶² Manuel Lafarga Marqués, Curso de formación vocal y auditiva (usuarios.iponet.es/mlafarga/vocal.htm#Curso de formación Vocal y, marzo 2005).

ANÁLISIS MUSICAL: CONJUNCIONES 5

Estudio a capella a dos grupos con notación musical moderna

FORMA	A		B		C		D	E	F	G	Coda
COMPASES	Ensayo 1 1-2		Ensayo 2 3-11		Ensayo 3 12-16		Ensayo 4 16-21	Ensayo 5 22-26	Ensayo 6 26-30	Ensayo 7 30-36	Ensayo 8 37
RITMO	1	2	3-5	6-11	12-13	14-16		Compás de: 	Alterna el compás de: con el de:	Compás de: 	
TONALIDAD	<p>Altura indeterminada. Sin tonalidad.</p> <p>La altura relativa está definida por la posición de las figuras rítmicas y de los símbolos musicales debajo, en y sobre la línea rítmica.</p> <p>Sonido grave: Sonido medio: Sonido agudo: </p> <p>Sonido de grave a agudo: </p>										
MATIZ	<p>Sonidos con distinto matiz, según el tamaño de la nota</p> <p>el tamaño de los símbolos</p> <p>o el color del símbolo: claro ; oscuro </p>										
TEXTO Y SIMBOLOGÍA DE EFECTOS VOCALES	<p>Se emplean vocales, consonantes, sílabas, palabras o frases para recrear los efectos vocales. Por tal motivo las palabras son inventadas y no se pretende dar una lógica al texto.</p>										

Grupo 1	a	b	b'	c	c'	d	e	f	g	h
<p>La palabra <i>simil</i> indica que todo el grupo debe decir su frase en forma simultánea y sincronizada</p>		<p>La palabra <i>distimil</i> indica que cada alumno debe decir su frase en forma distinta, sin imitarse el uno al otro.</p>								
<p>Decir la palabra "baro" de <i>piano</i> a <i>forte</i> en un sonido de altura media.</p>	<p>Decir la sílaba "tu" de <i>forte</i> a <i>piano</i>, de un sonido agudo a uno grave</p>	<p>Decir en diferente orden las sílabas "la, le, lo, le li" de <i>piano</i> a <i>diminuendo</i> un poco rápido, y en distintas alturas agudas.</p>	<p>Glissando con la vocal "a" de <i>piano</i> a <i>forte</i>, bajando y subiendo por alturas agudas, medias y graves. Los motivos "c" y "c'" concluyen emitiendo, en forma corta, la sílaba "ya" en un matiz <i>forte</i> y en un sonido agudo.</p>	<p>Decir la palabra "baro" de <i>piano</i> a <i>forte</i>, en un sonido agudo</p>	<p>El motivo "e" del compás 23 es la inversión del motivo "d" que presenta el Grupo 2 en el compás 21.</p>	<p>Decir la consonante "n" de <i>piano</i> a <i>forte</i>, en un sonido agudo. El motivo "p" concluye con la vocal "a" en <i>staccato</i>, en <i>forte</i>, con acento y con sonido agudo.</p>	<p>El motivo "g" es un <i>Ostinato</i>, así como una disminución rítmica del motivo "e". Se emite la palabra "levinu" que va de un sonido agudo, a uno medio; después a un sonido sobre agudo para bajar a uno grave. Inicia en <i>piano</i> y hacia el final hace un <i>crescendo</i>. Termina con la palabra "opam" en <i>forte</i> y en sobre agudo.</p>	<p>Los dos grupos emiten al <i>unísono</i> la palabra "baro". Disminución rítmica del motivo "a", con figuras rítmicas de mitad, en <i>tempo</i> lento y con calderón.</p>		
Grupo 2	a'	b	b'	c	c'	d	e	f	g	h
<p>Efecto de rumor que se emite con la boca moviendo con rapidez los labios y la lengua. Va de <i>piano</i> a <i>forte</i> y de grave a agudo.</p>	<p>Decir la sílaba "tu" de <i>forte</i> a <i>piano</i> de un sonido agudo a uno grave. Del compás 5 al compás 11 se emite la vocal "o" en <i>piano</i> y grave. Dicha vocal se transforma en la vocal "a" que sube a un sonido medio y <i>forte</i> para regresar a la vocal "o" que va <i>diminuendo</i> en una altura grave.</p>	<p>En cada línea curva se pronuncia la sílaba "ua". Dicha sílaba se repite en forma rápida de <i>forte</i> a <i>piano</i>.</p>	<p>Decir las sílabas "ta, te", en registro grave, medio y agudo, de <i>piano</i> a <i>forte</i>, con figuras rítmicas de mitad y cuarto.</p>	<p>El motivo "e" de los compases 23 al 26 es un eco e inversión del motivo "d" del compás 21.</p>	<p>El motivo "p" es un eco y una disminución rítmica del motivo "e".</p>	<p>Juego y combinación rítmica de la frase "para ti, para el". Inicia en registro agudo y cambia al registro medio. Inicia en <i>piano</i> y hacia el final hace un <i>crescendo</i>.</p>	<p>Los dos grupos emiten al <i>unísono</i> la palabra "baro". Disminución rítmica del motivo "a", con figuras rítmicas de mitad, en <i>tempo</i> lento y con calderón.</p>			

OBSERVACIONES: La altura relativa de los efectos vocales queda bajo la libre elección del niño; es decir, cada alumno puede emitir el sonido grave, medio o agudo que él decida.

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: TEMA Y VARIACIONES

Pieza instrumental. Tomada de la partitura: Tema y variaciones 15 páginas.

Parte importante de la formación musical del niño es el estudio instrumental individual o en conjunto. Para ello, el Método Tort, además de contar con las lecciones progresivas de solfeo referidas con anterioridad, cuenta también con “piezas instrumentales” para arpa diatónica, para piano y para conjunto instrumental. El método propone además el estudio individual de otros instrumentos como la guitarra, la flauta dulce, el violín y el violoncello.

Este tipo de actividad individual o en conjunto, proporciona al niño la experiencia de practicar la música en forma inmediata y progresiva. Le permite desarrollar su sensibilidad hacia los diferentes elementos de la música, así como el desarrollo de sus habilidades motrices y afectivas.

El conjunto instrumental compromete al niño a estar en contacto frecuente y directo con la ejecución al utilizar uno o varios instrumentos, por lo que va desarrollando una buena coordinación motriz, una justeza rítmica, una técnica relajada y flexible al tocar, un hábito de autocontrol a través de la audición, y una interpretación sensibilizada.⁶³

“**Tema y variaciones**” es una pieza instrumental de conjunto escrita para dos metalófonos, tres xilófonos, tres timbales, pandero, crócalos y platillo. Esta pieza ofrece una amplia gama de recursos didácticos. Uno de ellos es el análisis de la estructura o forma musical de la pieza, en la que el tema principal presentado por el metalófono se desarrolla a lo largo de la obra por medio de cuatro variaciones repartidas en los otros instrumentos de placa, de ahí se deriva su nombre “**Tema y variaciones**”. Dichas variaciones son rítmicas, melódicas y armónicas y no sólo se presentan en el tema principal de la obra, sino también en el acompañamiento melódico y armónico. Es así como la textura instrumental juega un papel importante al interactuar con los diferentes matices, estos elementos enriquecen aún más la pieza. Para el niño es interesante y divertido descubrir en qué momento, cuál instrumento y qué tipo de variación es la que escucha y toca. César Tort menciona que “El juego musical que se produce en este género le proporciona al niño, a través de su interpretación, una amplia experiencia sobre lo que significa el desarrollo musical.”⁶⁴

⁶³ Alma E. Ochoa Colunga, Niños, orquesta y México. Opción de Tesis de Licenciatura en Educación Musical. Notas al programa. (Material no publicado, 1999), p.5.

⁶⁴ César Tort, Instructivo para conciertos (Material no publicado, s.f.), p.69.

ANÁLISIS MUSICAL: TEMA Y VARIACIONES

FORMA		Pieza instrumental										Coda				
Introducción		A		A'		A''		A'''		A''''		Coda				
1 - 3		a	b	a'	b'	c	b''	a'''	b'''	Puente	c'	b''''				
COMPASES		4 - 7	4 - 11	8 - 11	12 - 15	12 - 19	16 - 19	20 - 26	20 - 31	32 - 35	32 - 39	36 - 39	40 - 43	40 - 51	44 - 51	52 - 59
RITMO		<p>Figuras rítmicas y combinaciones:</p>														
TONALIDAD Y ARMONÍA		<p>Tonalidad C Mayor</p> <p>I IV I V, I V, I I IV I V, I ii I I IV I ii I V, I I IV I V I V I I I IV I V, I V, I</p>														
INSTRUMENTACIÓN Y MOTIVOS RÍTMICOS Y MELÓDICOS		<p>— TEMA Acomp. Melódico — Acomp. Melódico - - - Base Armónica</p>														
Timbales																
Metalófono 1		<p>Rango de extensión:</p>														
Metalófono 2:		<p>Rango de extensión:</p>														
Xilófono 1		<p>Rango de extensión:</p>														
Xilófono 2		<p>Rango de extensión:</p>														
Xilófono Alto		<p>Rango de extensión:</p>														
Crótalos																
Panderero																
Platillo																

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: LOS JUGUETES Y EL SON

Pieza para cuatro solistas, coro a dos voces y conjunto instrumental. Tomada del libro: El coro y la orquesta escolares pp.167 a 171.

Esta pieza expone por una parte uno de los géneros musicales más representativos de nuestro folklore: el son, y por otra una de las actividades y medios lúdicos infantiles que forman parte de nuestra cultura nacional: el juego y los juguetes tradicionales mexicanos.

El son tiene su origen en las cantinelas y danzas españolas interpretadas por los grupos de teatro que llegaron a la Nueva España a finales del siglo XVII que se fusionan con las tradiciones y la cultura de cada región del altiplano nacional, por lo que este género musical recibe diferentes nombres. En la región Huasteca que comprende parte de Tamaulipas, Hidalgo, Querétaro, Puebla y el norte de Veracruz se le llama “son huasteco” o “huapango”. En Michoacán y Colima se le da el nombre de “son jalisciense” o “son abajeño”. En Guerrero se le llama “son guerrerense”, “gustos” o “chilenas”. En Oaxaca se le denomina como “son oaxaqueño”. En el sur de Veracruz se le llama “son jarocho”. Los temas contenidos en el canto se refieren a la vida común y social del pueblo, principalmente mencionan temas de amor abordados con cierta picardía. Se suele bailar en parejas “sobre tarimas que sirven de caja de resonancia al zapateo.”⁶⁵ En su forma musical, se alternan interludios instrumentales con versos o pregones de coplas habladas o cantadas por un solista, con coplas cantadas por un coro, en compases combinados de 3/4, 6/8 y 5/8, y con una rica instrumentación que varía según la región.⁶⁶

El texto de la presente obra es una copla infantil escrita por César Tort que hace referencia a los juguetes tradicionales de México. Como en la mayoría de nuestras tradiciones, los juguetes son el resultado del mestizaje cultural y social entre España y el Nuevo Mundo y se adaptaron a las costumbres de cada región del país. Su bella y colorida fabricación sigue en manos de nuestros valiosos artesanos, quienes en su gran mayoría han aprendido el oficio de una generación a otra. Aunque en la actualidad los juguetes electrónicos y mecánicos predominan en el medio comercial, nuestros juguetes tradicionales como el trompo, las sonajas, el papalote, el balero, la piñata, la matraca, la muñeca de trapo, el tren de madera, el soldadito de plomo, el yo-yo, los dados, la máscara, y la pirinola entre otros, son únicos e irremplazables y continúan en el gusto popular.

El juego y los juguetes han acompañado a los niños de todas las culturas y civilizaciones. De hecho la forma de jugar y los juegos mismos son parte fundamental de la cultura de nuestros pueblos: jugar es humano. La forma como jugamos, las nuevas ideas y los objetos que utilizamos en los juegos, son un reflejo de nosotros mismos. Juguetes y juegos tienen un sentido cultural porque se relacionan con nuestras costumbres y creencias. . . . En México la variedad de formas, materiales y colores se ha plasmado en las creaciones de miles de artesanos, que recrean sus inquietudes en infinidad de juguetes. Lo más importante del juego son la fantasía y la imaginación que, de un modo libre y creativo, hacen de nuestros juguetes tradicionales, promotores de nuestras costumbres y tradiciones.⁶⁷

Este son en compás de 6/8 intercala el pregón o canto de tres solistas, con un pícaro verso hablado por un cuarto solista y una copla cantada por un coro a dos voces. Tanto el canto de los solistas como el del coro exigen una buena técnica vocal y un buen entrenamiento auditivo. Los tres solistas entonan un arpeggio descendente en modo mayor, por lo que cada uno debe esforzarse por mantener su nota con buena afinación, proyección y duración. El coro canta al unísono en la primera parte de la obra y a dos voces en la segunda, por lo que en su momento cada voz debe seguir su línea melódica y rítmica. Otra característica es el rango de extensión vocal, que en el caso específico de la primera voz va de un Do⁵ a

⁶⁵ Jas Reuter, La música popular de México (México: Ed. Panorama, 1988), p.156.

⁶⁶ Ídem. pp.157, 158, 159, 164, 165 y 166.

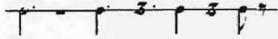
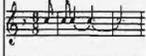
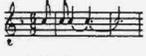
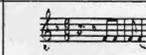
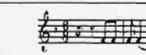
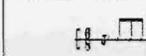
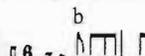
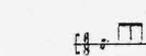
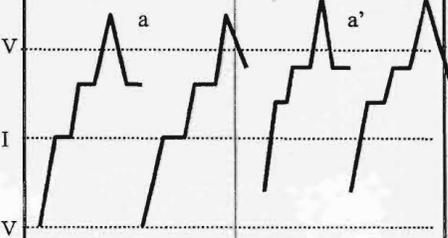
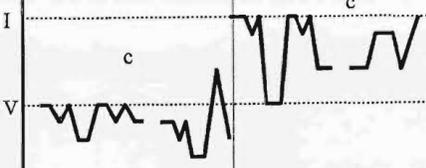
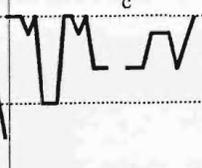
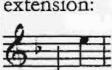
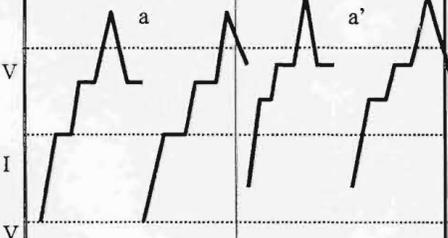
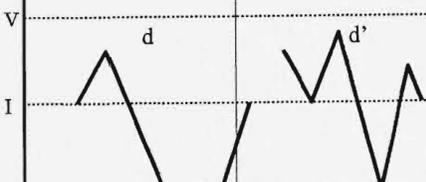
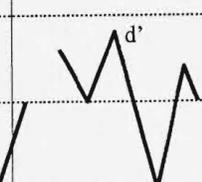
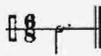
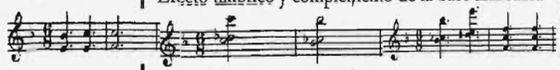
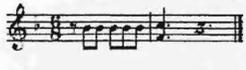
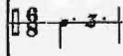
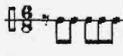
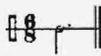
⁶⁷ Juguetes tradicionales mexicanos (sepiensa.org.mx/contenidos/p_juguetes/juguetes.htm, mayo 2005).

un Fa#⁶, este aspecto le añade mayor complejidad a la obra. Las coplas y los versos de esta pieza requieren de una correcta respiración y dicción, ya que sus motivos rítmicos y melódicos en anacrusa así lo demandan.

La instrumentación con motivos rítmicos téticos y anacrúsicos, es interpretada en un xilófono alto que lleva la base armónica, así como en un xilófono soprano y un metalófono que contienen el acompañamiento melódico y armónico. El acompañamiento armónico sugiere además efectos tímbricos que aluden al texto. Las castañuelas, los cascabeles y el platillo refuerzan la obra con una aportación de carácter tímbrico. Todos estos elementos vocales e instrumentales, hacen de **“Los juguetes y el son”** una pieza representativa del Método Tort por su contribución didáctico-musical, aunada a los principios ideológicos del autor de este modelo educativo.

ANÁLISIS MUSICAL: LOS JUGUETES Y EL SON

Pieza para cuatro solistas, coro a dos voces y conjunto instrumental.

FORMA	Introducción	A		B		C		Coda
		a	a'	b	b	c	c'	
COMPASES	1-3	4-14		14-22		22-34		34-38
		4-10	10-14	14-18	18-22	22-26	26-34	
RITMO	<p>Compás de $\frac{6}{8}$</p> <p>Ritmo instrumental: tético y anacrúsico</p> <p>Ritmo melódico: anacrúsico</p> <p>Figuras rítmicas:</p> 							
TONALIDAD Y ARMONÍA	<p>Tonalidad F Mayor</p> <p>I I ii I I ii ii V₇ I I ii I I ii V₇ I I V₇ I</p>							
MELODÍA: MOTIVOS MELÓDICOS Y MOTIVOS RÍTMICOS	<p>Rango de extensión:</p> 							
Solista 1								
Solista 2								
Solista 3								
Solista 4 Voz hablada								
Coro	Voz 1 Rango de extensión: 							
	Voz 2 Rango de extensión: 							
TEXTO	El texto es anacrúsico y concuerda con el acento métrico.							
INSTRUMENTACIÓN	<p>Xilófono Soprano Rango de extensión: </p> <p>Xilófono Alto Rango de extensión: </p> <p>Metalófono Rango de extensión: </p> <p>Cascabeles </p> <p>Castañuelas </p> <p>Platillo </p>							
								
								
								
								
								
								

Efecto tímbrico

Efecto tímbrico

Sonido seco. No levantar las baquetas después del golpe.

Lleva la base armónica
I ii V₇

Efecto tímbrico y complemento de la base armónica

Efecto tímbrico y complemento de la base armónica

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: LA VOZ DEL HUÉHUETL 3

Estudio rítmico para huéhuetl, teponaztli y conjunto de percusiones. Tomada de la partitura: La voz del huéhuetl 3 3 páginas.

Esta pieza forma parte de los estudios rítmicos del Método Tort, entre los cuales hay una amplia serie de estudios progresivos para huéhuetl. Una de las características distintivas del método está en incluir una gran variedad de instrumentos prehispánicos tales como el huéhuetl; el teponaztli; el caracol de mar; las ocarinas; las flautas; los silbatos; los cascabeles y las sonajas, con el fin de dar a conocer a las nuevas generaciones su aplicación didáctico-musical así como su gran herencia cultural.

Precursor en incluir al huéhuetl en la educación musical infantil de México, para César Tort ha significado un gran acierto el uso de este instrumento desde los niveles más elementales, hasta los más avanzados de su programa educativo. El huéhuetl puede utilizarse de forma conjunta por todo el grupo de alumnos debido a que su sonido no es estridente ni perjudicial para el oído del niño. Por otra parte, las actividades rítmicas en el huéhuetl permiten desarrollar en el niño la coordinación psicomotriz gruesa, fina o viso-motora y la lateralidad.

El método sugiere que el toque del instrumento se realice con las manos y no con baquetas. Esto obedece a motivos históricos y técnico-didácticos. En primer lugar, se tienen referencias históricas en los Códices Florentino⁶⁸, Mendocino⁶⁹, Borbónico⁷⁰ y Magliabechiano⁷¹, que este instrumento era percutido con las manos. En segundo lugar, la técnica de toque del instrumento implica dos aspectos: uno es que la posición de las manos del niño para el toque del huéhuetl, puede ser muy útil como preparación para la correcta posición de las manos en la técnica pianística, y el otro aspecto implícito es la técnica del rebote de las manos como preparación didáctica para desarrollar la técnica del rebote de baqueta, técnica empleada en instrumentos de percusión como la caja china o redoba, el xilófono, el metalófono, y la tarola entre otros.

Otra de las aportaciones didácticas del huéhuetl estriba en la opción de poder suplir el instrumento con percusión corporal, de tal manera que dentro de sus actividades rítmicas existen estudios polirítmicos a dos, tres y cuatro niveles de percusión corporal.

Así como las dos manos trabajan sobre el huéhuetl, éstas también pueden hacerlo directamente sobre las piernas o sobre una tabla o cartón que se coloque en las piernas. Este . . . recurso es muy aceptable y con él se puede perfectamente llevar a cabo gran parte de las actividades que requieren al huéhuetl.⁷²

Ahora hablemos del teponaztli. La palabra teponaztli proviene del náhuatl *tetepontli* = tronco hueco y *ponazoa* = lleno de viento. Por sus características este instrumento puede ser considerado como un antecesor del xilófono. Según Pablo Castellanos “no debe clasificarse como tambor o timbal, pues no es un membranófono, ni como gong, pues no es un metalófono y menos como . . . [un] idiófono.”⁷³ La característica principal que ubica al teponaztli como probable antecesor del xilófono, es que consta de dos lengüetas en forma de “H” acostada, afinadas en intervalos de tercera o quinta, intervalos que pertenecen a las escalas pentáfonas utilizadas en los cantos y danzas de las antiguas civilizaciones mesoamericanas. Otra característica es que este instrumento se percutía con una clase especial de baquetas sugeridas a los tañedores del teponaztli por el *tlapixcaltzin* o director y maestro de canto.

⁶⁸ Gabriel Saldívar, Historia de la música (México: Ed. Gernika SEP, 1987), p.26.

⁶⁹ Ídem. p.26.

⁷⁰ Ídem. p.29.

⁷¹ Ídem. p.27.

⁷² César Tort, El ritmo musical y el niño (México: UNAM, 1995), p.13.

⁷³ Pablo Castellanos, Horizontes de la música precortesiana (México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1970), p.48.

Otro instrumento utilizado en las antiguas civilizaciones prehispánicas es el timbal, hay datos históricos y arqueológicos que muestran la existencia de este instrumento en dichas culturas. Por otra parte, los estudios y descubrimientos arqueológicos han revelado que estas antiguas culturas tenían técnicas especiales “para vencer los problemas de afinación en los instrumentos de percusión, adelantándose así a muchos pueblos de historia más antigua.”⁷⁴ También hay referencias de que el huéhuetl y el teponaztli “intervenían en todas las ceremonias religiosas y guerreras”⁷⁵, y que llevaron la base de los ritmos prehispánicos con diversas combinaciones de fórmulas rítmicas. Pablo Castellanos menciona que “Sahagún presenta un centenar y medio de fórmulas que corresponden a los ritmos con que se acompañaban dichos cantos, por medio de huéhuetl y teponaztli.”⁷⁶

Los elementos anteriores conjugan en “**La voz del huéhuetl 3**” un interesante estudio rítmico que describe el diálogo entre tres personajes centrales: el huéhuetl, el teponaztli y el timbal, acompañados por los motivos rítmicos y efectos tímbricos de las sonajas, las castañuelas y el platillo.

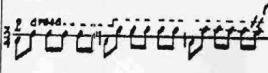
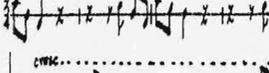
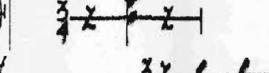
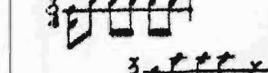
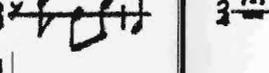
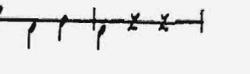
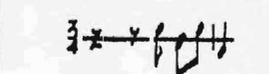
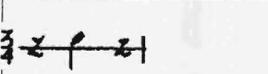
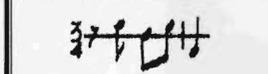
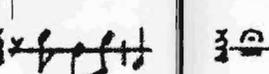
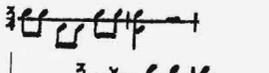
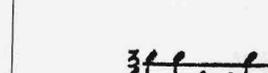
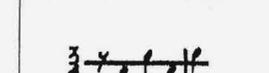
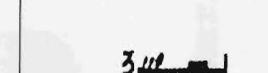
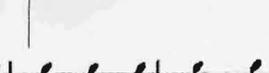
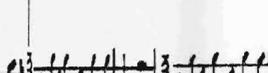
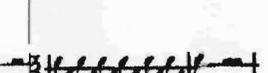
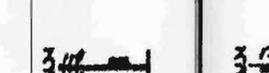
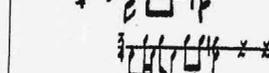
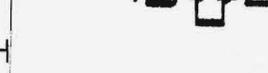
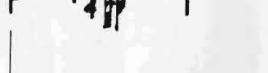
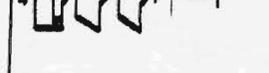
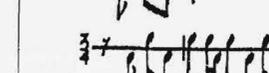
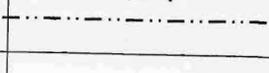
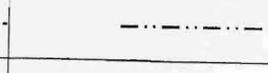
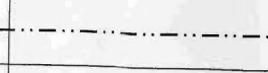
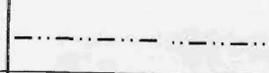
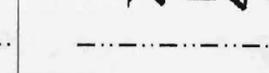
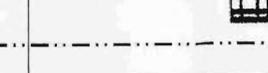
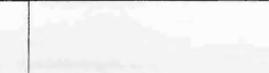
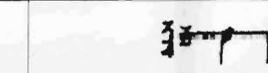
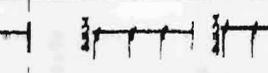
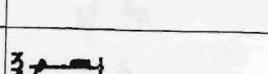
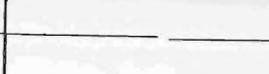
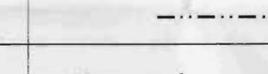
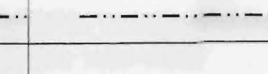
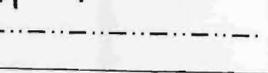
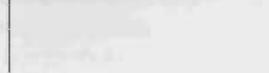
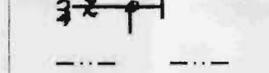
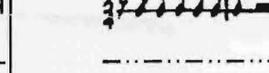
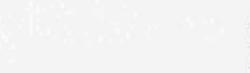
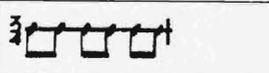
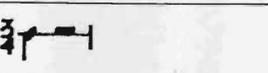
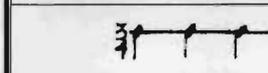
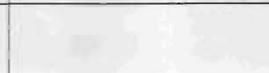
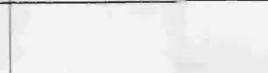
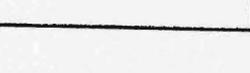
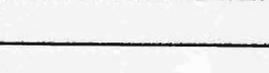
⁷⁴ Gabriel Saldívar, Historia de la música (México: Ed. Gernika SEP, 1987), p.28.

⁷⁵ Jas Reuter, La música popular de México (México: Ed. Panorama, 1988), p.30.

⁷⁶ Pablo Castellanos, Horizontes de la música precortesiana (México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1970), p.61.

ANÁLISIS MUSICAL: LA VOZ DEL HUÉHUETL 3

Estudio rítmico para huéhuetl, teponaztle y conjunto de percusiones

FORMA	A										Coda																												
	a			b			c			d																													
	1 - 8			8 - 14			14 - 16			17 - 23																													
COMPASES	1 - 8			8 - 14			14 - 16			17 - 23			23 - 27			27 - 30			30 - 36 (63 - 69)			37 - 44 (70 - 77)			31 - 64 64 - 98 44 - 51 (77 - 84)			52 - 59 (85 - 92)			59 - 63 (92 - 96)			97 - 98			99 - 106		
RITMO												Compás de $\frac{3}{4}$ Combinación de ritmo tético y anacrúsico. Figuras rítmicas: 																											
INSTRUMENTACIÓN Y MOTIVOS RÍTMICOS																																							
2 Teponaztles ó 4 Cajas Chinas																																							
3 Tímboles																																							
Huéhuetl	Presenta los tres motivos rítmicos principales, que se desarrollan en el resto de la obra.																																						
Mano derecha:																																							
Mano izquierda:																																							
Ambas manos:																																							
Toque al centro del parche:																																							
Trémulo breve tético, simultáneo con los dedos de ambas manos:																																							
Platillo																																							
Castañuelas																																							
Sonajas																																							

ANÁLISIS PEDAGÓGICO: LOS PANADEROS

Pieza para cuatro solistas, coro y conjunto instrumental. Tomada del libro: El coro y la orquesta escolares pp.150 a 156.

“**Los panaderos**” es otra de las obras representativas del método puesto que integra los aspectos ideológicos planteados por César Tort con diversos elementos didáctico-musicales. Esta pieza requiere de un rango de mayor extensión hacia las notas graves y agudas de los instrumentos, por lo que la dotación instrumental se incrementa. Este hecho implica además que el niño amplíe su formación musical al conocer, identificar y tocar diversas notas con líneas adicionales de las claves de sol y de fa. Los instrumentos encargados de llevar la base rítmico-armónica y el acompañamiento melódico de la pieza son: un xilófono alto, dos metalófonos sopranos y se añade al ensamble otro instrumento vernáculo muy empleado en el método: el arpa diatónica, mejor conocida como arpa jarocho. Al arpa se le puede sumar un xilófono alto para reforzar la base armónica. Hay que recordar que todos estos instrumentos han sido diseñados y adaptados por César Tort con la contribución de experimentados lauderos mexicanos. Con ello se cumple una doble finalidad: contar con instrumental didáctico para la formación musical del niño y emplear el rico y vasto instrumental vernáculo de México para mantener, fomentar y valorar sus cualidades musicales y artesanales, así como su enorme herencia cultural. A esta pieza también se añaden los crótalos, las sonajas y el triángulo, para complementar la obra con sus motivos rítmicos y con el color característico de sus timbres.

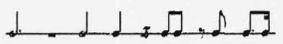
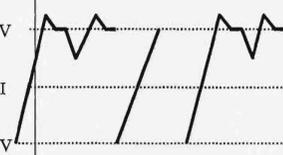
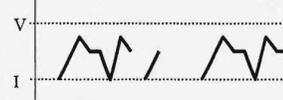
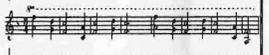
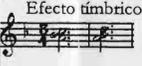
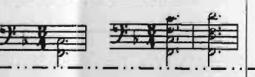
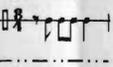
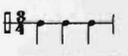
Los textos de esta pieza son tomados de rimas o pregones anónimos y de la lírica infantil de México y está elaborada para cuatro solistas y un coro. Los dos primeros solistas, un soprano y un contralto, entonan un pregón cantado que plantea un contorno melódico con movimientos de intervalos ascendentes y descendentes que requieren un buen entrenamiento auditivo, así como una buena técnica vocal. Los dos solistas restantes pronuncian un gracioso pregón hablado que requiere, además de un cierto impulso rítmico, una expresiva representación escénica. El coro narra en un canto al unísono el proceso que seguía el panadero en la elaboración y venta del pan en la época del virreinato. Cesar Tort anota lo siguiente:

Pregonar el pan para venderlo, era una costumbre común que se estilaba hace años en ciudades y poblados del altiplano de México. Cargando sobre su cabeza una enorme canasta el vendedor ambulante de panregonaba en las calles su olorosa mercancía utilizando como recurso la infinidad de nombres con que el pueblo a través de los años ha bautizado las diferentes piezas de pan. Con frecuencia estos pregoneros hacían juegos chuscos, picantes y aún mordaces con los nombres del pan.⁷⁷

⁷⁷ César Tort, Instructivo para conciertos (Material no publicado, s.f.), p.25.

ANÁLISIS MUSICAL: LOS PANADEROS

Pieza para solistas, coro y conjunto instrumental

FORMA	Introducción		A		A		A'		Interludio		Coda	
COMPASES	1	2	a	b	a	b	a'	b'			52 - 63	
RITMO	<p>Compás de 2/4</p> <p>Ritmo tético y anacrúsico.</p> <p>Figuras rítmicas:</p> 											
TONALIDAD Y ARMONÍA	I		I IV ii		IV i I		I IV ii		IV V ₇ I		I	I ii I V I IV I
MELODÍA Y MOTIVOS MELÓDICOS	<p>Rango de extensión vocal:</p> 											
Solista 1 Rango de extensión:												
Solista 2 Rango de extensión:												
Voz 1 Pregón hablado			<p>¡Aquí hay bailes y ladrillos, campechanas y chamucos, y hojaldras olorosas a purita agua de azahar! ¡Las corbatas y gendarmes, chilindrinas y alamares! ¡Compren! ¡Compre patroncita que se van a terminar! -----</p>								<p>¡Aquí hay bailes y ladrillos, campechanas y chamucos y hojaldras olorosas a purita agua de azahar...!</p>	
Voz 2 Pregón hablado			<p>¡El pan niñita de harina y huevo, y sus cocolos de ajonjolí! ¡Ojos de Pancha y lindas novias y las polveadas con su anís! Aquí niñita ¡Mire que cuernos! ¡Y que maridos! ¡Besos, pechugas y reguletes! ¡Venga niñita, véngase aquí!</p>								<p>¡El pan niñita de harina y huevo y sus cocolos de ajonjolí! ¡Ojos de Pancha y lindas novias y las polveadas con su anís...!</p>	
Coro Rango de extensión:												
TEXTO	El texto, dicho por solistas y coro, lleva la rima principal y concuerda con el acento métrico.											
INSTRUMENTACIÓN												
Metalófono I Rango de extensión:			<p>Acompañamiento melódico</p> 						<p>Variación rítmica y melódica del acompañamiento melódico.</p> 			
Metalófono II Rango de extensión:			<p>Efecto tímbrico</p> 						<p>Variación rítmica y melódica del acompañamiento melódico.</p> 			
Xilófono Alto Rango de extensión:			<p>Lleva la base armónica</p> 						<p>Variación rítmica y melódica de la base armónica.</p> 			
Arpa Rango de extensión:			<p>Lleva la base armónica</p> 									
Crótalos			<p>Ostinato:</p> 									
Sonajas			<p>Ostinato:</p> 						<p>Ostinato:</p> 			
Triángulo												

CONCLUSIONES

La experiencia lograda a lo largo de este trabajo, ha permitido resignificar mi práctica docente como educador musical, ya que me ha enfrentado a implementar diversas estrategias dentro del aula, las cuales me han hecho constatar la invaluable contribución didáctica y cultural que el Método Tort ofrece a la educación musical infantil en México. De la riqueza obtenida en este trabajo se concluye lo siguiente:

- Plantear y utilizar las actividades progresivas del Método Tort dentro del currículo escolar en los jardines de niños y en las escuelas primarias en las que he implementado este programa educativo, ha representado un significativo avance en el desarrollo cognoscitivo, motriz, lingüístico, creativo, cultural y afectivo-social del alumno que ha sido expuesto a la experiencia.
- En el caso particular de los niños que participan para este recital, puedo mencionar que la mayoría de ellos han sido mis alumnos desde los dos años de edad, con lo que he podido constatar el desarrollo y la afirmación de sus habilidades musicales en contraste con aquellos alumnos que se integraron a partir de este ciclo escolar. Para estos niños ha sido una experiencia más amplia el iniciar su educación musical desde temprana edad.
- Al reflexionar sobre el uso del juego musical (juego abierto y juego cerrado) como contribución del Método Tort, he notado que éste es un recurso didáctico muy útil para reforzar el proceso de aprendizaje y perfeccionamiento de conocimientos, así como un excelente medio para la musicalización del niño. La flexibilidad que tiene el juego musical me ha permitido implementar mis propios juegos, métodos y recursos didácticos y dar versatilidad a las piezas musicales y enriquecerlas aún más. Todo ello ha contribuido a sensibilizar y a desarrollar el gusto por la música en los alumnos, por lo que es posible que logren alcanzar un buen nivel musical e interpretativo.
- Sin lugar a dudas, las actividades progresivas, las piezas musicales que van desde piezas que se aprenden por imitación, hasta estudios con notación musical moderna, así como el instrumental y material didáctico del Método Tort, son herramientas útiles en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la formación musical del alumno. Por otra parte, dichas actividades y géneros musicales han permitido mi desarrollo como directora de coro y orquesta escolar, pues este modelo educativo también se dirige a la formación docente en dicha área.
- He observado que las actividades de ensambles orquestales y corales, además de proporcionar al alumno una experiencia musical altamente formativa, le desarrollan respeto por el trabajo en equipo. Es interesante observar cómo este tipo de actividades constituyen un excelente recurso para la sociabilización del niño, y que conforme va creciendo en edad, valora cualitativa y cuantitativamente la labor y aportaciones de sus compañeros, de su profesor y de sí mismo.
- Los estudios de dicción y los estudios con notación musical moderna o contemporánea, han representado un excelente material de preparación para el canto coral a varias voces, para la exploración de recursos vocales y para fluir en la libertad interpretativa. Además estas actividades han resultado en ser muy placenteras e interesantes para los alumnos.

- Las actividades corales dentro del Método Tort, me han permitido abordar en forma progresiva las dificultades de la técnica vocal del niño, de tal manera que se han desarrollado sus cualidades vocales por medio de la formación de la correcta respiración, el apoyo, la entonación, la emisión, la articulación y la proyección de la voz.
- El uso y la aplicación del huéhuetl en los estudios rítmicos y piezas musicales del Método Tort, me ha permitido observar y aplicar las posibilidades didácticas del instrumento en la formación musical de los alumnos, en todas las etapas en que está programado. El huéhuetl favorece la coordinación psicomotriz gruesa, la coordinación psicomotriz fina y la lateralidad todas ellas apoyadas por medio de la acción viso-motora. Para ello hemos realizado actividades que van desde el toque del instrumento con manos juntas y alternadas con acompañamientos rítmicos como ostinato en acento, pulso u octavos en diferentes compases; hasta llegar a ejecutar complejos patrones rítmicos a dos, tres o cuatro niveles de percusión corporal. Me he percatado que, si se descubren las ventajas de este instrumento y se saben plantear y explotar sus posibilidades didácticas, se puede ahorrar mucho tiempo y esfuerzo del niño y del profesor, al abordar la técnica de otros instrumentos de percusión y de actividades musicales que requieren de la coordinación psicomotriz.
- La lírica infantil, los instrumentos vernáculos, el folklore y las tradiciones populares de México son, en su gran mayoría, elementos desconocidos por las nuevas generaciones. He observado que estos elementos utilizados y adaptados como recursos didáctico-culturales en el Método Tort, además de coadyuvar en el desarrollo lingüístico, cognoscitivo y motor del niño, han permitido a alumnos, padres y docentes acercarse a la experiencia de conocer, valorar e identificarse con parte de la rica y vasta herencia cultural de nuestro país.
- Los elementos propuestos del Método Tort vinculados a mi práctica docente, han favorecido y satisfecho plenamente mi formación músico-pedagógica.

BIBLIOGRAFÍA

- ¿A qué jugamos? (1998). México; CONAFE.
- Aguilar, Ma. del Carmen, et al. (1999). Análisis auditivo de la música. Sistematización de una experiencia de cátedra y su transferencia a otras áreas educativas. Buenos Aires, Argentina; Editado por la autora. ISBN 987-43-0315-8.
- Bachmann, Marie-Laure (1998). La rítmica de Jaques-Dalcroze. Madrid, España; Ediciones Pirámide.
- Castellanos, Pablo (1970). Horizontes de la música precortesiana. México; Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Cerrillo Torremocha, Pedro César (marzo 2005). Lírica popular de tradición infantil. www.cervantesvirtual.com.
- Copland, Aaron (1992). Cómo escuchar la música. México; Ed. Fondo de Cultura Económica.
- De Andrés, Sergio (2002). El villancico y su historia. www.iesgaherrera.com/musica/Villancico.
- De Mena González, Ana (1994). Educación de la voz. Principios fundamentales de ortofonía. Barcelona, España; Ed. Aljibe.
- De Narváez, María Teresa (octubre 2001). Estimulación temprana. www.contusalud.com.
- Díaz A., Marisol (marzo 2005). El juego en los niños. www.educarchile.cl.
- Diccionario de las Ciencias de la Educación (1987). México; Ed. Santillana. vol. 1.
- Frega, Ana Lucía (mayo 1998). La investigación en las enseñanzas musicales. musica.rediris.es/leeme.
- Gesell, Arnold, et al. (1997). El niño de 1 a 5 años. Barcelona, España; Ed. Piadós.
- Gesell, Arnold, et al. (1998). El niño de 5 a 10 años. Barcelona, España; Ed. Piadós.
- Hemsy de Gainza, Violeta (1991). El cantar tiene sentido. Buenos Aires, Argentina; Ed. Ricordi Americana.
- Hurtado Llopis, Julio (octubre 1998). La educación musical a través del ritmo. www.iespana.es.
- Informe CUNITRAM (1987). México; SEP.
- Juguetes tradicionales mexicanos (mayo 2005). sepiensa.org.mx/contenidos/p_juguetes/juguetes.htm.
- Lafarga Marqués, Manuel (marzo 2005). Curso de formación vocal y auditiva. usuarios.iponet.es/mlafarga/vocal.htm #Curso de formación Vocal y.
- Mendoza, Vicente T. (1980). Lírica infantil de México. México; Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Ochoa Colunga, Alma E. (1999). Niños, orquesta y México. Opción de Tesis de Licenciatura en Educación Musical. Notas al programa. Material no publicado.
- Retamal Castro, Lucía (marzo 2005). Importancia del juego en el desarrollo integral infantil. www.edufuturo.com.
- Reuter, Jas (1988). La música popular de México. México; Ed. Panorama.
- Rodríguez-Quiles y García, José A. (diciembre 2003). ¿Es necesaria una educación musical para todos? musica.rediris.es/leeme.
- Ruch, Floyd L. (1972). Psicología y vida. México; Ed. Trillas.
- Saldivar, Gabriel (abril 2005). El jarabe: baile popular mexicano. www.folklorico.com/libros/jarabe-saldivar.html.
- Saldivar, Gabriel (1987). Historia de la música. México; Ed. Gernika SEP.
- Sloboda, John (1997). Perception and cognition of music. G. Britain; Psychology Press British. Ed. Irene Geliège.
- Tort, César (s.f.). Catálogo de obras. Material no publicado.
- Tort, César (2004). Conciertos de "Los niños músicos de Artene". Programa de mano. Material no publicado.

- Tort, César (s.f.). Currículum vitae. Material no publicado.
- Tort, César (1997). Educación musical en el jardín de niños. México; UNAM.
- Tort, César (1998). Educación musical en las primarias. Segundo grado. Instructivo para el maestro. México; UNAM.
- Tort, César (1988). El coro y la orquesta escolares. México; UNAM.
- Tort, César (1995). El ritmo musical y el niño. México; UNAM.
- Tort, César (19 de octubre, 2004). Entrevista realizada por Ma. Guadalupe Fernández Cortés en México D. F.
- Tort, César (s.f.). Hazte chiquito. Partitura. Material no publicado.
- Tort, César (s.f.). Instructivo para conciertos. Material no publicado.
- Tort, César (25 de octubre, 2004). Lamenta César Tort el desdén a la enseñanza musical. Entrevista realizada por Ángel Vargas en *La Jornada*. México, D. F.; sección de cultura.
- Tort, César (2000). La música moderna y el niño. Material no publicado.
- Tort, César (2004). La música: reflexión educativa. Material no publicado.
- Tort, César (s.f.). La voz del huéhuatl 3. Material no publicado.
- Tort, César (1997). Posadas y villancicos. México; UNAM.
- Tort, César (s.f.). Tema y variaciones. Material no publicado.
- Vega, Marcos (1996). El enigma de los cánones. Madrid, España; Ed. Real Musical.
- Veltri, Alicia Leonor (1972). Apuntes de didáctica de la música. Buenos Aires, Argentina; Ed. Daiam.
- Webber Aronoff, Frances (1998). La música y el niño pequeño. Buenos Aires, Argentina; Ed. Ricordi Americana.

ANEXO I

PROGRAMA
NOTAS AL PROGRAMA
ALUMNOS PARTICIPANTES

**OPCIÓN DE TESIS: NOTAS AL PROGRAMA
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL,
QUE PRESENTA MARÍA GUADALUPE FERNÁNDEZ CORTÉS**

**TEMA:
RETROSPECTIVA DEL MÉTODO TORT.**

P R O G R A M A:

El nido*

Estudio de dicción para tres solistas, coro y conjunto instrumental.

De una de dola*

Canto a dos voces con triángulo.

¿Quién es esa gente?*

Canto para coro y conjunto instrumental.

Participantes: Grupo de Motivación musical 2, del Instituto Artene.

Hazte chiquito**

Canto para coro y conjunto instrumental.

Estudio rítmico #1

Estudio rítmico para palmas.

Timbres****

Fantasia instrumental con tres narradores.

Participantes: Grupo de Motivación musical 3, del Instituto Artene.

Concordancias C

Estudio de dicción a dos grupos.

Campanita de oro*

Pieza para coro y conjunto instrumental.

Sin tener que entonar****

Pieza de dicción a dos grupos y conjunto instrumental.

**Participantes: Grupo de Segundo año, del Instituto Britannia de México y
Coro del Instituto Britannia de México.**

Yo quisiera de mi corazón****

Canon *a capella* a dos voces y bordón.

La niña quiere piñones****

Villancico *a capella* a dos voces.

Conjunciones 5

Estudio *a capella* a dos grupos con notación musical moderna.

Participantes: Grupo de Cuarto año, del Instituto Artene.

Coro A del Instituto Artene y Coro del Instituto Britannia de México.

Tema y variaciones

Pieza instrumental.

Los juguetes y el son***

Pieza para cuatro solistas, coro a dos voces y conjunto instrumental.

La voz del huéhuetl 3

Estudio rítmico para huéhuetl, teponaztli y conjunto de percusiones.

Los panaderos*****

Pieza para cuatro solistas, coro y conjunto instrumental.

Participantes: Grupo de Cuarto año, del Instituto Artene.

Coro A del Instituto Artene y Coro del Instituto Britannia de México.

Dirección musical: María Guadalupe Fernández Cortés

Duración aproximada: Una hora

La música de todas las obras es de César Tort.

* Textos anónimos que pertenecen a la lírica infantil de México.

** Texto tomado de El libro de mis recuerdos de Antonio García Cubas, autor que a su vez la recopiló a mediados del siglo XIX en el Canal de la Viga (según su propia narración) de los tripulantes de las chinampas que llegaban a ese lugar desde Xochimilco.

*** Textos de César Tort

**** Poemas anónimos de México.

***** Rima anónima y texto de la lírica infantil de México.

NOTAS AL PROGRAMA

El Método Tort ha aportado a varias generaciones de la población infantil mexicana, un cúmulo de experiencias y conocimientos en cuanto a educación musical se refiere. Su sistema lúdico-musical, sin por ello dejar de ser formal, ha permitido que miles de niños tengan un encuentro natural y directo con la música. Por ésta y otras razones, es que el Método Tort se mantiene vigente desde hace más de treinta años, y cabe destacar que no sólo en el Distrito Federal, sino también en varios estados de la República Mexicana.

En este trabajo de opción de tesis se muestra una retrospectiva de la labor educativo-musical que César Tort ha realizado a lo largo de más de treinta años de docencia por medio de su método, así como su contribución músico-pedagógica y cultural. Mi propósito al presentar el material del Método Tort se fundamenta en el análisis del proceso didáctico-musical como alternativa de transmisión y preservación de algunos cantos y textos de la lírica infantil de nuestro país y sobre ello he elaborado las correspondientes notas al programa.

Para César Tort, la educación musical es fundamental en todo niño, ya que como actividad formativa refuerza, entre otras cosas, el desarrollo del área afectiva y cognoscitiva del niño. Por tal motivo debe procurarse que la formación musical de un niño inicie desde su más temprana edad.

El programa educativo de César Tort se dirige básicamente a “musicalizar” al niño desde los tres meses de edad hasta los doce años. La musicalización consiste en acercar al niño de una manera clara, directa y natural a la actividad musical, es decir, sensibilizar y desarrollar en el alumno el gusto por la música y el disfrute de sus elementos por medio actividades como el juego musical y la práctica vocal e instrumental, en la formación de sencillos a complejos ensambles corales y orquestales.

Aunque el propósito de este modelo educativo no reside en hacer del niño un músico profesional, a lo largo de este periodo formativo, el niño va adentrándose en el mundo de la música, de tal manera que al terminar la secuencia del curso, hay alumnos que deciden dedicarse de manera profesional a este arte.

Otro aspecto de la ideología de César Tort, se fundamenta en la labor pedagógica de antecesores como el alemán Carl Orff y los húngaros Zoltán Kodály y Béla Bartók, compositores que buscaron educar musicalmente a sus niños basados en el folklore y la cultura de sus países. Es este interés, lo que lo motiva a proponer un modelo pedagógico musical para la niñez mexicana que se apoye en los valores nacionales y culturales de México como son el folklore, la lírica infantil, los instrumentos vernáculos y las tradiciones populares. De tal manera que el Método Tort, utiliza diferentes recursos didácticos tomados de diversos elementos de la cultura mexicana para reforzar, entre otras cosas, el sentido de identidad del niño y el respeto a nuestras raíces.

Un tercer aspecto que se integra a la musicalización del niño y al carácter nacional del método, es la educación musical dentro del currículo escolar del nivel básico, pues para César Tort es la razón del origen de su modelo educativo y un punto que el profesor ha defendido hasta el día de hoy.

El Método Tort está conformado por cuatro etapas:

- I. Estimulación musical temprana,
- II. Maternal,
- III. Motivación musical y
- IV. Educación musical por nota.

El presente recital comprende dos de las cuatro etapas del Método Tort, que son:

A.- Motivación musical: etapa dirigida a niños de edad preescolar, en la cual los cantos se aprenden por imitación. Para ello se emplea el recurso didáctico del juego musical que a su vez se organiza en juego abierto y en juego cerrado. En la parte inicial del recital se muestran dos de los tres niveles de dicha etapa del método. El grupo de **Motivación musical 2** con niños de cuatro años de edad, y el grupo de **Motivación musical 3** con niños de cinco años de edad, grupos que provienen del **Instituto Artene**, interpretan cada uno en particular tres piezas musicales que corresponden a su nivel respectivo. Entre las obras que han de interpretar están:

“**De una de dola**” canto a dos voces con triángulo, es un juego de eco que consiste en la presentación del tema principal cantado por un grupo de niños y un efecto de eco cantado por un segundo grupo; éstos deben cantar dos o más veces sólo la parte final de la frase. Los cantos de eco ofrecen diferentes alternativas didácticas como la práctica y el refuerzo del lenguaje, la sensibilización de elementos musicales tales como el matiz *forte-piano* para realizar el efecto de eco, la entonación de motivos melódicos ascendentes y descendentes y la ejecución de motivos rítmicos que en este caso se presentan en anacrusa. Asimismo da la libertad de incluir todos estos elementos dentro del juego abierto. El texto tomado de la lírica infantil mexicana, es una adivinanza que presenta juegos de palabras que describen las campanadas de un reloj.

“**¿Quién es esa gente?**” canto para coro y conjunto instrumental, constituye un juego imitativo en donde el esquema rítmico principal es presentado, en la primera frase musical, por un grupo de instrumentos de percusión indeterminada. Dicho esquema rítmico es imitado en la siguiente frase en el motivo rítmico-melódico del canto, que a su vez es acompañado por un xilófono que lleva la base armónica de la pieza. Asimismo, el esquema rítmico principal describe los efectos tímbricos que el texto menciona. Este canto se agrupa dentro de las canciones escenificadas de la lírica infantil mexicana, ya que el texto narra el padecer de aquellos que tratan de dormir plácidamente por las noches, pero su sueño se ve interrumpido por la impertinencia de algunos vecinos que se les ocurre realizar composturas domésticas o “fiestecitas” a media noche. Por tal motivo este canto permite sacar el mayor provecho a los elementos musicales y escénicos de la pieza no sólo dentro del juego abierto, sino también dentro del juego cerrado.

“**Timbres**” fantasía instrumental con tres narradores, es un juego musical en donde el texto escrito por César Tort, juega un papel preponderante al narrar en forma descriptiva las características del tema central: las piedras preciosas, de tal manera que la función principal de la instrumentación de esta obra, reside en recrear el texto con diferentes efectos tímbricos. Esta pieza permite que el niño se desarrolle en el ámbito de la improvisación, por lo que puede lograr un amplio nivel de interpretación narrativa e instrumental.

B.- Educación musical por nota: etapa dirigida a niños de seis a doce años de edad, dispuesta en seis niveles que corresponden a los grados de primero a sexto de primaria. Esta etapa del método contiene diversas actividades progresivas que permiten al niño adentrarse a la lectura y a la práctica musical. Esta parte del recital está dispuesta en tres bloques. El primer bloque está conformado por el grupo de **Segundo año del Instituto Britannia de México** y el **Coro del mismo Instituto**, que interpretan tres piezas del método para su nivel educativo. El siguiente bloque está integrado por el **Coro del Instituto Artene** y el **Coro del Instituto Britannia de México**, quienes presentan tres cantos que pertenecen a algunas de las actividades corales más avanzadas del método. El último bloque está conformado por tres equipos que son el grupo de **Cuarto año del Instituto Artene**, el **Coro de**

dicho Instituto y el Coro del Instituto Britannia de México. Este conjunto interpreta cuatro obras, entre las cuales hay una pieza rítmica, una pieza instrumental y dos piezas para solistas, coro y conjunto instrumental. Entre todas estas piezas destacan las siguientes:

“**Campanita de oro**” pieza para coro y conjunto instrumental, esta pieza permite que el niño continúe con su desarrollo musical, por medio del apoyo didáctico de la lectura de atril para el canto coral y para la ejecución instrumental. El texto es un canto de cuna o de nanas tomado de la lírica infantil mexicana. La textura y los motivos rítmicos efectuados por la caja, los crócalos, el triángulo, el pandero y el platillo, además del acompañamiento rítmico-armónico del xilófono, proveen el ambiente musical propicio para el desarrollo del canto de cuna al unísono.

“**Conjunciones 5**” estudio *a capella* a dos grupos con notación musical moderna, este estudio consiste en la lectura y ejecución vocal de una escritura musical con conceptos, símbolos y dibujos musicales muy diferentes a los que se emplean en la música tradicional occidental. Esta actividad se realiza en los niveles de Cuarto, Quinto y Sexto años del método y es parte del resultado del proceso de las diversas actividades musicales que a lo largo de este programa educativo, sientan las bases para que el niño pueda dar un paso más para el desarrollo de su educación musical, e introducirlo en el mundo de la música contemporánea.

“**Tema y variaciones**” es una pieza instrumental de conjunto escrita para dos metalófonos, tres xilófonos, tres timbales, pandero, crócalos y platillo. Esta obra ofrece una amplia gama de recursos didácticos. Uno de ellos es el análisis de la estructura o forma musical de la pieza, en la que el tema principal presentado por el metalófono se desarrolla a lo largo de la obra por medio de cuatro variaciones repartidas en los otros instrumentos de placa, de ahí se deriva su nombre “**Tema y variaciones**”. Dichas variaciones son rítmicas, melódicas y armónicas y no sólo se presentan en el tema principal de la obra, sino también en el acompañamiento melódico y armónico. Es así como la textura instrumental juega un papel importante al interactuar con los diferentes matices, estos elementos enriquecen aún más la pieza. Para el niño es interesante y divertido descubrir en qué momento, cuál instrumento y qué tipo de variación es la que escucha y toca.

“**Los panaderos**” es una de las obras representativas del método puesto que integra los aspectos ideológicos planteados por César Tort con diversos elementos didáctico-musicales. Los textos de esta pieza son tomados de rimas o pregones anónimos y de la lírica infantil de México. En esta pieza los dos primeros solistas, un soprano y un contralto, entonan un pregón cantado que plantea un contorno melódico con movimientos de intervalos ascendentes y descendentes que requieren un buen entrenamiento auditivo, así como una buena técnica vocal. Los dos solistas restantes pronuncian un gracioso pregón hablado que requiere, además de un cierto impulso rítmico, una expresiva representación escénica. El coro narra en un canto al unísono el proceso que seguía el panadero en la elaboración y venta del pan en la época del virreinato.

Se presenta este material como una muestra retrospectiva de algunas actividades del programa educativo del Método Tort.

ALUMNOS PARTICIPANTES

INSTITUTO ARTENE

GRUPO DE MOTIVACIÓN MUSICAL 2

Andro Asatashvili Antón
 Andrés Casarín Sánchez
 Emilia Celis Treviño
 Lizbeth Lai-Wa Chiu Ávila
 Regina Douglas Higareda
 Santiago Grave De Palacio
 Camilo Hernández García
 Julián Linares Díaz De León
 Arantxa de María López Antón
 Claudio Arturo López Moreno
 Armando Medina Guerrero
 Wistano Orozco Pou
 Xalik Ortiz Hernández
 Eduardo Poiré Cauto
 Paulina Revuelta López
 José de Jesús Rodríguez Garza Peña
 Matías Suárez López

GRUPO DE MOTIVACIÓN MUSICAL 3

José Emilio Abreu Mora
 Sebastián Baños García
 Miguel Ángel Beltrán Calderón
 Alejandro César Moya
 Paula Irené Corral Quiédo
 Michell Marisol Cortés Martínez
 Germán Antonio Dávila García
 Santiago De Presno Bueno
 Luis Andrés Delgadillo Toscana
 Romina Flores Arellano
 Ricardo Malacari Blume
 Marcela Isabel Maldonado Villa
 Luisa Sofía Méndez Aguilera
 Tatiana Svieta Minor Molina
 Andrea Yatsiri Perales García
 Pablo Ríos-Camarena Zozaya
 Ambar Adriana Ruiz Campuzano
 Nadim Safar Zegaib
 Carlos Felipe Terán Piedra
 Alexa Natalia Zárate García
 Emiliano Pérez Mujica

GRUPO DE CUARTO AÑO

Karina Álvarez Figueroa
 Víctor Antonio Chávez Rivera
 Nahielly Xin-Wa Chiu Ávila
 Alfredo Delgadillo Camacho
 Luis Ángel Enríquez Dotor
 Isaac Baldomero Flores Vergara
 Regina Hernández Carvajal
 Octavio P. León Garza Peña
 Carolina Magaña Obregón
 Mijail Jesús Mancera Ygarte
 Fernanda Serafín Ponce De León

CORO A

César Aguilar Flores
 Santiago Barragán Calderón
 Rodrigo Cabadas Trejo

Ana Silvia Cabrera Loza
 Saide Cue Hernández
 Dominique Diteos Domínguez Dorantes
 Cecilia Eguarte Guevara
 Andrea Fernández Cházaro
 Martha Montserrat González Almazán
 Sofía González González
 Jimena Hernández Carvajal
 Nuri Herrejón Farré
 Aurora Magaña Obregón
 Shinpei Nakamura Sakai
 Ana Silvia Negrete
 Salvador Ortiz González
 Frida Donaji Ortiz Jiménez
 Emmanuel Padilla Olguín
 Kathia Peña Solís
 Abner Daniel Ramírez Arzate
 Alejandro Ruíz Sánchez
 Juan Manuel Sandoval Espinoza
 Julio Villanueva Aragón

INSTITUTO BRITANNIA DE MÉXICO

GRUPO DE SEGUNDO AÑO

Andrea Alcalde Salgado
 Federico Domínguez Molina
 Erick Antonio Galván Hernández
 Noé Rodrigo Islas González
 Miguel Andrés Izaguirre Valerio
 Sergio Manzur Ruiz
 Daniel Enrique Martínez Segrera
 Daniel Muñoz Solano
 Diego Palomo Pool Montalvo
 Emiliano Salgado Larre
 Ricardo Tamez Lappe

CORO

Alfredo Armando Ahedo Álvarez
 Jorge Alcalde Salgado
 Paola Verana Codina Rivas
 Manuel De la Puerta Espinosa
 Cintia Fernández Alanis
 Valentina Fernández Alanis
 Angélica Alejandra Flores Coronado
 Marco Antonio Flores Coronado
 Karla Alexa Galván Hernández
 Luis Ernesto Guerrero Martínez
 Edgar Yñaki González
 Karla Huerta Valdez
 Ireana Lara Damken
 Ma. José López Ruiz Caraveo
 Eugenia Machorro Mendoza
 Greta Beatriz Martínez López
 Ruth Elizabeth Marrero Escobedo
 Alejandro Muñoz Solano
 Ana Guadalupe Romero Tello
 Marco Antonio Salgado Larre
 Rafael Sánchez Cruz
 Rebeca de la Luz Shurenkamper Alpuche
 Maradán Trejo De la Rosa
 Jessica Desirée Vargas Vargas
 José Ramón Velasco Del Valle

ANEXO II

PARTITURAS DE LAS OBRAS

El nido

Yo tengo un nidito de pájaros negros.
 Corran muchachos, vamos a verlos.
 Yo tengo un nidito de pájaros blancos.
 Corran muchachos, si no quedan mancos.

Yo tengo un nidito de pájaros tristes.
 Corran muchachos a darles su alpiste.
 Corran, que corran, que corran, que corran.
 Que corran, que corran, si no se van lejos.

♩ : 120

The musical score is written on a grand staff with four systems. The first system includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking of 120. The lyrics are written below the notes. The second system includes a 'pandero' (hand drum) part with 'x' marks above the notes. The third system includes a 'güiro' (güiro) part with 'x' marks above the notes. The lyrics are: 'ten-guun ni-di-to de pá-ja-ros ne-gros. Co-ran mu-cha-chos, va-mos a ver-los. ten-guun ni-di-to de pá-ja-ros blan-cos. Co-ran mu-cha-chos, si no que-dan man-cos. ten-guun ni-di-to de pá-ja-ros tris-tes. Co-ran mu-'. The score ends with a double bar line.

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
 PROHIBIDA SU REPRODUCCION
 3 TOC2509042003
 "METODO TORIT"

pp

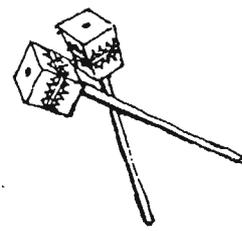
cha-chos a dar-les sual-pis-ite.

Co-man, que co-man, que co-man, que co-man, que

caja pandero

ff

co-man, que co-man sí no se van le-jos.



MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
 PROHIBIDA SU REPRODUCCION
 3 T00C2505042003
 "METODO TORI"

¿Quién es esa gente...?

Juego N° 10

¿Quién es esa gente
que anda por aquí?
Hace mucho ruido,
no deja dormir.

¿Quién es esa gente
que anda por allá?
Hace mucha bulla,
no deja soñar.

Ya se va la gente,
ya se va de aquí.
Tengo mucho sueño,
me voy a dormir.

The musical score is written for a vocal solo and a small ensemble. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The lyrics are written below the vocal line. The instrumental parts include:

- 2 caja** (snare drum): *pp*, marked with 'x' symbols.
- 2 triángulo** (triangle): *pp*, marked with 'x' symbols.
- 2 pandero** (pandero): *pp*, marked with 'x' symbols.
- xilófono** (xylophone): *f*, marked with 'x' symbols.
- sonajas** (shakers): *pp*, marked with 'x' symbols.
- castañuelas** (castanets): *pp*, marked with 'x' symbols.
- triángulo** (triangle): *pp*, marked with 'x' symbols.

The score is divided into three systems. The first system contains the vocal introduction and the first two lines of the instrumental accompaniment. The second system contains the vocal line and the instrumental accompaniment for the first two lines of the lyrics. The third system contains the vocal line and the instrumental accompaniment for the last two lines of the lyrics.

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCION
3 TOOC2508042003
"METODO TORI"

"Hazte chiquito..."

♩:72

coro

caja
triángulo

xilófono

metalófono

ejecutante 1.

The first system of the score shows the vocal line (coro) and instrumental accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 6/8 time signature. The instrumental parts include a caja and triángulo (6/8), xilófono (6/8), and metalófono (6/8). The xilófono part is marked 'ejecutante 1.' and begins in the third measure.

coro

caja

trián:

xilófono

met.

Ya los e-na-nos, ya se e-no-ja-ron por-que a lae-na-na la pe-liz-

The second system continues the vocal line and instrumental accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "Ya los e-na-nos, ya se e-no-ja-ron por-que a lae-na-na la pe-liz-". The instrumental parts continue with the same notation as the first system.

coro

caja

triá

xiló. ejec. 2

met.

ca-ron. Haz-te chi-qui-to, haz-te gran-do-te. Ya te pa-re-ces al gua-jo lo-te.

The third system continues the vocal line and instrumental accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "ca-ron. Haz-te chi-qui-to, haz-te gran-do-te. Ya te pa-re-ces al gua-jo lo-te." The instrumental parts continue with the same notation as the previous systems.

coro

caja

trián.

ejec. 2

xiló

met.

ejec. 1

Detailed description: This system contains five staves. The top staff is a vocal line in G major with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It begins with a whole rest. The second staff is for 'caja' (drum) with a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is for 'trián.' (triangle) with a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is for 'ejec. 2' (percussion) with a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff is for 'xiló' (xylophone) with a rhythmic pattern of eighth notes. The sixth staff is for 'met.' (metronome) with a rhythmic pattern of eighth notes. The seventh staff is for 'ejec. 1' (percussion) with a rhythmic pattern of eighth notes.

coro

caja

trián.

xiló

met.

ejec. 2

Hay que bo-ni-tos son los e-na-nos cuan-do los bai-lan las me-xi-ca-nos. Sa-le la

Detailed description: This system contains five staves. The top staff is a vocal line in G major with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It contains the lyrics: "Hay que bo-ni-tos son los e-na-nos cuan-do los bai-lan las me-xi-ca-nos. Sa-le la". The second staff is for 'caja' (drum) with a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is for 'trián.' (triangle) with a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is for 'xiló' (xylophone) with a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff is for 'met.' (metronome) with a rhythmic pattern of eighth notes. The sixth staff is for 'ejec. 2' (percussion) with a rhythmic pattern of eighth notes.

coro

caja

trián.

xiló

met.

lin-da, sa-le la fe-a. Sa-le la e-na-na con su za-le-a.

Detailed description: This system contains five staves. The top staff is a vocal line in G major with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It contains the lyrics: "lin-da, sa-le la fe-a. Sa-le la e-na-na con su za-le-a.". The second staff is for 'caja' (drum) with a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is for 'trián.' (triangle) with a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is for 'xiló' (xylophone) with a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff is for 'met.' (metronome) with a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for a piece featuring a Coro (Chorus) and several instruments. The score is written in 6/8 time and consists of five staves. The instruments are: **coro** (Chorus), **caja** (Caja), **trián.** (Triángulo), **xilófono** (Xilófono), and **met.** (Metronófono). The xilófono part is divided into two staves, labeled **ejec. 1** and **ejec. 2**. The score shows a four-measure phrase with various rhythmic patterns and rests.

Otros acompañamientos:

Musical notation for **Xilófono. Ejec. 1** (compás 4) (a). The notation is in 6/8 time and shows a four-measure phrase with a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical notation for **Xilófono. Ejec. 1** (compás 4) (b). The notation is in 6/8 time and shows a four-measure phrase with a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical notation for **Xilófono. Ejec. 2** (compás 10) (a). The notation is in 6/8 time and shows a four-measure phrase with a rhythmic pattern of eighth notes.

El texto de esta pieza está tomado de EL LIBRO DE MIS RECUERDOS de Antonio García Cubas, autor que a su vez la recopiló a mediados del siglo XIX en el Canal de la Viga (según su propia narración) de los tripulantes de las chinampas que llegaban a ese lugar desde Xochimilco.

palmas

Lección 7

①

②

③

④

⑤

⑥

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 1002590423
MÉTODO TORI

Timbres

¡Oye!
 Escucha el agua.
 Escucha la brizna que nunca se acaba.
¡Mira!
 Mira el diamante.
 Ve cómo brilla y cómo te mira con luz tan brillante.
¡Perlas! ¡Rubíes!
¡Ahí la esmeralda, el topacio y el agua marina!
¡Luces azules, verdes, naranjas!
¡Parecen estrellas con fondo sin luna!
 Se ven como luna al fondo del agua.
¡Oye!
¡Escucha el agua...!

1ª VOZ:

maracas
 metallofono I
 metallofono II
 crotales

¡Oye!
Escucha el agua.
Escucha

2ª VOZ:

maraca
 metallofono I
 metallofono II

¡Mira!
Mira el diamante.
Ve cómo brilla y cómo te mira con luz tan bri-

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
 PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
 3 TO002508042003
 METODO TORT

1ª VOZ: // *Luces*

arpa *llante.*

met. I *Siempre lento*

met. II *Siempre lento*

crot. *triangulo*

¡Perlas!

¡Rubies!

¡Ahí la esmeralda! ¡el topacio! ¡el agua marina!

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

pandero

2ª VOZ: *ff*

arpa *azules! ¡verdes! ¡naranjas!*

met. I *siempre cresc.*

met. II *siempre cresc.*

crot. *siempre cresc.*

trian. *siempre cresc.*

pand. *siempre cresc.*

Se ven como luna al fondo del mar

3ª VOZ:

arpa *agua.*

met. I *siempre p*

met. II *siempre p*

crot. *siempre p*

pronunciación lenta y piano

¡Oye!

Escucha el agua.....

perdidos

perdidos

perdidos

perdidos

Campanita de oro

1 ♩ : 100

2 *mf*

coro
crotalos
caja
triangulo
pandero
xilofono
alto

Campani - ta deo - ro si yo te com - pro - ra,

4 *p*

3

se la die-ra/ ni - ño pa-ra que ju - ga - ra.
Torre de mar-ti,

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
 PROHIBIDA SU REPRODUCCION
 3 T00C2509042003
 "METODO TORT"

5

can-tá-le al ni-ño que se va a dor-mir.

6

Fin

plátillo

din don din don din don din don To-rre de cris-

7

Can-tá, can-tá al ni-ño que va a des-can-sar.

8

din don din don din don din don To-rre de-mar-

9

Can-tá, can-tá al ni-ño que se va a dor-mir.

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
 PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
 3 T00C250804/2003
 "METODO TORT"

7. Sin tener que entonar...

① *marcial* ♩:120

coro { 1ª VOZ 2ª VOZ

caja

platillo

pandero

tambor

huéhueltos o golpes en las piernas

f

* Sin te - ner que en - to - nar, ni si - quie - ra ta - ra - rear, lo que

②

to - dos a - pren - de - mos es pri - me - ro a rit - mar. U - nos ha - cen un bor - dón, o - tros

③

④

lle - van el com - pás, y con vo - ces y pan - de - ros a - pren - de - mos a rit - mar.

* La pronunciación debe hacerse golpeando las sílabas, a manera de un *staccato*.

5

ze
ja
caja
plat.
pand.
tamb.
hue.

p
cresc.
cresc.
cresc.

6

ja

f

7

8

to-dos a-pren-de-moses pri-me-ro a rit-mar. U-nos ha-cen un bor-dón, o-tros

ja

energico

lle-van el com-pas, y con vo-ces y pan-de-ros a-pren-de-mos a rit-mar. Sin

ja...-a ja...-a ja...-a. Sin

caya

plat.

pañ.

tamb.

buc.

9

sempre f

en - to - nar ni ta - ra - rear, con un bor - don lie -

en - to - nar ni ta - ra - rear, con un bor - don lie -

10

vael com - pás y con tam - bo - res y pan - de - ros

vael com - pás y con tam - bo - res y pan - de - ros

11

1ª y 2ª

12

subito *pp*

81

a - pren - de - mos a rit - mar. Y con vo - ces y pan - de - ros, y con

pp *pp*

subito pp

13

vo - ces y pan - de - ros, y con vo - ces y pan - de - ros, y con vo - ces y pan - de - ros a - pren

cresc. *cresc.* *cresc.*

14

de - mos a rit - mar. Sin en - to - nar.

f *f* *f* *f* *ff* *p*

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
 PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
 3 TOOC250904/2003
 "METODO TORT"

POSADAS Y VILLANCICOS

Yo quisiera de mi corazón...

$\text{♩} = 86$
 Los tres grupos

Yo qui-sie-ra de mi co-ra-zón

ha-ce-ros un co-che-ci-to
 pa-ra que en él ca-mi-na-ran

Ha-rá su ne-ne chi-qui-to,
 Ven-gan to-dos a Be-lén, ven-gan a ver al ni-ñi-to,

por que siem-pre tie-ne frí-o y ha de que-rer ca-lor-ci-to.

gpo. 1

gpo. 2

gpo. 3 (bordón)

Yo qui-sie-ra dar mi co-ra-zón,

y que en él dur-mie-ra el ne-ne chi-qui-to.

CÉSAR TORT

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
 PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
 3 TOOC250904/2003
 "METODO TORT"

Yo qui-sie-ra de mi co - ra-zón ha-ce-ros un co-che-ci-to
 Yo qui-sie-ra de mi co - ra-zón ha-ce-ros un co-che
 Yo qui - sie - ra dar mi co-ra-zón

pa-ra que en él ca-mi-na - ran Ma-ría y su ne-ne chi-qui-to.
 ci-to pa-ra que en él ca-mi-na - ran Ma-ría y su ne-ne chi-
 y que en él dur - mie-ra el ne-ne chi-qui - to.

Ven gan to - dos a Be-lén, ven-gan a ver al ni-ñi-to,
 qui-to. ven-gan to - dos a Be-lén, ven-gan a ver al ni-
 Yo qui - sie - ra dar mi co-ra-zón

POSADAS Y VILLANCICOS

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
 PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
 3 TOCC250904/2003
 "METODO TORT"

por que tie-ne mu- cho frí- o yha de que rer ca-lor-ci-to.
 ñi- to , por que tie- ne mu - cho frí - o yha de que-rer ca-lor-
 y que en él dur - mie-ra el ne-ne chi-qui - to.

ci -to.
 Yo qui - sie - ra dar mi co-ra-zón

ritardando -----
 y que en él dur - mie-ra el ne-ne chi-qui - to.

POSADAS Y VILLANCICOS

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 TOOC250904/2003
"METODO TORT"

La niña quiere piñones

① $\text{♩} = 100$

f

SOPRANO La ni - ña quiere pi - ño - nes, pi ño - nes le he mos de dar, si

CONTRALTO

f

Es - ta ni - ña y sus pi - ño - nes

②

no le damos pi ño - nes o - tra co - sa que - rrá más.

p

se los da - mos na - da más. Es - te pi - ñón, es - te pi -

③ *p* *cresc.*

Es ta ni - ña quiere pi ño - nes sus pi - ño - nes le he mos de dar, pues en

ñón, es - te pi - ñón, haz de cor - tar. Es - te pi - ñón, haz de cor - tar es - te pi -

④ *sempre cresc.* *f* *p*

ton - ces su be a la pi - ña y em - pie - za - los a cor - tar. sus pi - ño - nes que - bira

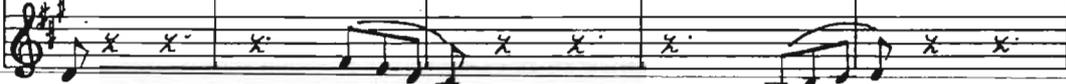
ñón haz de cor - tar, es - te pi - ñón, haz de cor - tar. Es - te pi -

CÉSAR TORT

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
 PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
 3 TOOC250804/2003
 "METODO TORT"

⑤

SQR. 
 rã; re - co - ge los chi - qui - tí - ta que ya es tán ca - yen - do más y

CON. 
 ñón, has de cor - tar. Es - te pi - ñón,

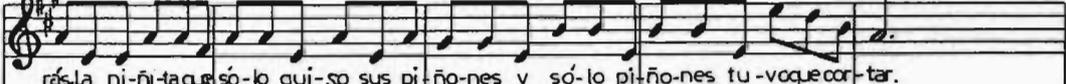
⑥

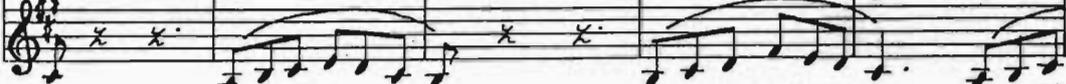
f


 pron - to se aca - ba rán. Da - le que da - le a tus pi - ño - nes da - le que da - ley los quebra -

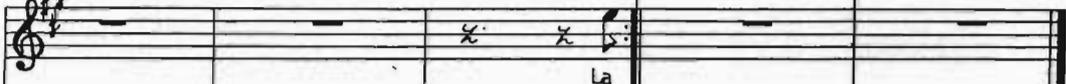

 has decor - tar. Es - te pi - ñón quebra - rás án - da - le su beacor -

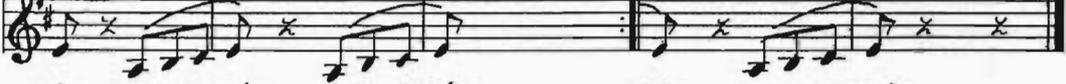
⑦ *crise.* ----- *f* ⑧


 rás. La ni - ñi - ta que só - lo qui - so sus pi - ño - nes y só - lo pi - ño - nes tu - vo que cor - tar.


 tar, es - te pi - ñón quebra - rás. án - da - le su beacor - tar, es - te pi

1 2


 La


 ñón, es - te pi - ñón, es - te pi - ñón, ñón, es - te pi - ñón.

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 TOOC250904/2003
"METODO TORT"

Tema y variaciones

① $\text{♩} : 84$

pandero $\frac{2}{4}$ Z P

platillo $\frac{2}{4}$

crótalos $\frac{2}{4}$ Z

timbales $\frac{2}{4}$

metalófono 1 $\frac{2}{4}$

metalófono 2 $\frac{2}{4}$

xilofóno 1 $\frac{2}{4}$

xilofóno 2 P

xilofóno alto P

Tema y variaciones

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 TOOC250904/2003
"METODO TORT"

The musical score is arranged in a grand staff format with ten staves. From top to bottom, the staves are labeled as follows:

- bandero**: A single staff with a wavy line indicating a rhythmic pattern.
- latillo**: A single staff with a single note.
- crótalos**: A single staff with a single note.
- timbales**: A single staff with a single note.
- metalófono I:**: A staff with a treble clef, containing a melodic line with eighth notes.
- metalófono II**: A single staff with a single note.
- xilófono I**: A single staff with a single note.
- xilófono II**: A staff with a treble clef, containing a melodic line with eighth notes.
- xilófono alto**: A staff with a bass clef, containing a melodic line with eighth notes.

The score is divided into four measures by vertical bar lines. The notation includes various rhythmic values and clefs (treble and bass).

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 TOOC250904/2003
"METODO TORT"

The musical score is arranged in a grid format with eight staves. The instruments and their parts are as follows:

- pandero:** Located at the top, it features rhythmic patterns of vertical strokes with flags, primarily in the first and fourth measures.
- platillo:** Represented by horizontal bars in the second measure of each of the four measures.
- crótalos:** Represented by horizontal bars in the second measure of each of the four measures.
- timbales:** Represented by horizontal bars in the second measure of each of the four measures.
- metalófono I (Bass Clef):** Shows a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by rests in the subsequent measures.
- metalófono II (Treble Clef):** Features a melodic line of eighth notes in the first measure, followed by rests in the second and third measures, and a final measure with a *ritard.* marking.
- metalófono I (Treble Clef):** Shows a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by rests in the subsequent measures.
- xilófono II (Treble Clef):** Features a continuous melodic line of eighth notes across all four measures, with a *ritard.* marking in the final measure.
- xilófono alto:** Represented by horizontal bars in the second measure of each of the four measures.
- Bass Line (Bass Clef):** Shows a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by rests in the subsequent measures.

Tema y variaciones

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
 PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
 3 TOOC250904/2003
 "METODO TORT"

② *allegro*
 (f) panderero

platillo				
crótalos				
timbales				
metalófono I				
metalófono II				
xilófono I				
xilófono II				
xilófono alto				

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 TOOC250904/2003
"METODO TORT"

pandero				⊙
platillo				⊙
crótalos				⊙
timbales				⊙
metalófono I				⊙
metalófono II			ritard. ---	⊙
xilófono I			ritard. ---	⊙
xilófono II				
xilófono alto			ritard. ---	⊙

Tema y variaciones

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCION
3 TOCC250904/2003
"METODO TORT"

3 a tempo
(2a) pandero

platillo

P

crótalos

timbales

metalófono II

xilófono

xilófono II

xilófono alto

The musical score is arranged in a grand staff format. It includes staves for platillo, crótalos, timbales, metalófono II, xilófono, xilófono II, and xilófono alto. The platillo part begins with a single note marked 'P'. The xilófono II part features a melodic line with slurs. The xilófono part has a rhythmic pattern of eighth notes. The xilófono II part has a rhythmic pattern of eighth notes. The xilófono alto part has a rhythmic pattern of eighth notes. The timbales part is mostly blank. The metalófono II part has a melodic line with slurs. The crótalos part is mostly blank. The platillo part is mostly blank.

Tema y variaciones

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCION
3 TOCC250904/2003
"METODO TORT"

(4)

pandero

platillo

crótalos

timbales

metalófono I

metalófono II

xilófono I

xilófono II

xilófono alto

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The top four staves are for the pandero (pandero), platillo (platillo), crótalos (crótalos), and timbales (timbales), each with a single horizontal line. The next five staves are for the metalófono I (metalófono I), metalófono II (metalófono II), xilófono I (xilófono I), xilófono II (xilófono II), and xilófono alto (xilófono alto). The metalófono I staff uses a treble clef and a 2/4 time signature. The xilófono I staff uses a treble clef and a 2/4 time signature. The xilófono II staff uses a treble clef and a 2/4 time signature. The xilófono alto staff uses a bass clef and a 2/4 time signature. The score contains various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'x'.

Tema y variaciones

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 TOOC2509042003
"METODO TORT"

pandero

platillo

crótalos

timbales

metalófono I

metalófono II

xilófono I

xilófono II

xilófono alto

ritard.
g^o

ritard.

ritard.

ritard.

ritard.

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 TOCC260904/2003
"METODO TORT"

5 *al tempo*
(3ª) pandero

The musical score is arranged in a system of eight staves, each representing a different percussion instrument. The time signature is 2/4. The instruments and their parts are as follows:

- platillo**: A single horizontal line with a bar above it, indicating a sustained sound.
- crótalos**: A staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a rhythmic pattern of quarter notes with an 'x' above each note, indicating a specific sound effect.
- timbales**: A staff with a bass clef and a 2/4 time signature. It contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- metalófono I**: A staff with a treble clef and a 2/4 time signature, currently empty.
- metalófono II**: A staff with a treble clef and a 2/4 time signature, currently empty.
- xilófono I**: A staff with a treble clef and a 2/4 time signature, currently empty.
- xilófono II**: A staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a rhythmic pattern of eighth notes with an 'x' above each note, and a triplet of eighth notes.
- xilófono alto**: A staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a rhythmic pattern of eighth notes with an 'x' above each note, and a triplet of eighth notes.

Tema y variaciones

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 TOC250804/2003
"METODO TORT"

6

pandero

platillo				
crótalos				
timbales				
metalófono I				
metalófono II				
xilófono I				
xilófono II				
xilófono alto				

7

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 TOOC250904/2003
"METODO TORT"

Finale a tempo
pandero

The musical score is arranged in a system of staves. At the top left, it is marked 'con barrilla de met.' and 'platillo'. The first staff is for the platillo, starting with a *pp* dynamic. Below it are staves for 'crótalos' and 'timbales', both marked with an 'x' symbol. The next section includes staves for 'metalófono I', 'metalófono II', 'xilófono I', and 'xilófono II'. The 'xilófono II' staff features a *f* dynamic and a long, sweeping line. The final section includes 'xilófono alto' and a bass staff. The time signature is 2/4.

8

pandero

platillo

crótalos

timbales

metalófono I

metalófono II

xilófono I

xilófono II

xilófono alto

The musical score is arranged in a system of seven staves. The top three staves are for the pandero (platillo, crótalos, and timbales), each with a single note per measure. The next three staves are for metalófono I, metalófono II, and xilófono I, featuring melodic lines with slurs and dynamic markings like 'f'. The bottom two staves are for xilófono II (a continuous rhythmic pattern) and xilófono alto (a bass line with chords).

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 TOOC250904/2003
"METODO TORT"

pandero

platillo

crótalos

timbales

metalófono I

metalófono II

xilófono I

xilófono II

xilófono alto

The musical score is arranged in a grid with four measures per row. The instruments and their parts are as follows:

- pandero:** Represented by horizontal bars above the first four measures of each row.
- platillo:** Four quarter notes, one in each measure, on a single staff.
- crótalos:** Four quarter notes, one in each measure, on a single staff.
- timbales:** Four quarter notes, one in each measure, on a single staff.
- metalófono I:** A melodic line starting with a half note in the first measure, followed by quarter notes in the second and third measures, and a quarter rest in the fourth measure.
- metalófono II:** A melodic line starting with a quarter rest in the first measure, followed by quarter notes in the second and third measures, and a quarter note in the fourth measure.
- xilófono I:** A melodic line starting with a quarter rest in the first measure, followed by quarter notes in the second and third measures, and a quarter note in the fourth measure.
- xilófono II:** A continuous eighth-note pattern across all four measures.
- xilófono alto:** A bass line with four chords, one in each measure.

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 TOCC250904/2003
"METODO TORT"

9

p

cresc. poco a poco - - - - -

pandero

platillo

p
crótalos

timbales

p
metalófono I

cresc. poco a poco - - - - -

p
metalófono II

pp
xilófono I

cresc. poco a poco - - - - -

p
xilófono II

cresc. poco a poco - - - - -

p
xilófono alto

p

The musical score is arranged in a grand staff format with ten staves. The top two staves are for the pandero and platillo, both marked with a wavy line indicating a tremolo effect. The next three staves are for crótalos, timbales, and metalófono I. The metalófono I part includes a dynamic marking of *p* and a *cresc. poco a poco* instruction. The following three staves are for metalófono II, xilófono I, and xilófono II. The xilófono I part starts with a *pp* dynamic and includes a *cresc. poco a poco* instruction. The xilófono II part also includes a *cresc. poco a poco* instruction. The final staff is for the xilófono alto, marked with a *p* dynamic. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
3 TOOC250904/2003
"METODO TORT"

Tema y variaciones

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, a long horizontal line with a wavy underline is labeled "pandero". Below it, a series of staves are labeled: "platillo", "crótalos", "timbales", "metalófono I", "metalófono II", "xilófono I", "xilófono II", and "xilófono alto". The score is divided into four measures. Above the first two measures, there are markings for "rit." (ritardando) with a dashed line. Above the third measure, there are markings for "ff" (fortissimo). Above the fourth measure, there are markings for "z" (crescendo). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The bass clef is used for the first two staves, and the treble clef is used for the remaining six staves.

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
 PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
 3 TOCC2509042003
 "MÉTODO TORT"

23. Los Juguetes y el Son

① *♩*:80

sopranos I y II *El tram-po el yo-yo,*

soprano III *el ba-le-ro,*

soprano IV *(hablado) ¡y la ma-tra-ca!*

cascabeles

castañuelas

xilófono sop.

metalófono

xilófono alto

② *a tempo (allegro)* **todo el coro**

casc. *El tram-po bai-la-ba mien-tras tu re-*

cast

x. sop.

met.

x.alto.

coro

③

casc. *i-as* *Él yo-yo ro-da-bal com-pás de mi son. Yo ten-goun ba-le-ro que da ma-chir-*

x. sop.

met.

x. alto



④

soprano IV

cue-pas, pare-ce cir-que-roal com-pás de mi son. Es-taes la ma-tra-ca con la que tu

cast.

♩ Sonido seco. No levantar las baquetas despues del golpe.

5

bai-las. Con la que yo can-to al cam-país de mi son. Yo ten-go mi trom-po, yo ten-go mi

cast.

x.sop.

met.

x.alto.

6

sopranos

contraltos

yo-yo y ten-gaunba-le-ro lla-ma-do don Chón.

El trom-po bai-la-ba mien-tras tu re-
Es - te

cast.

ejecución normal

x.alto.

sop. (7)

i-as. El yo-yo ro-da-baalcom-pás de mi son. Yo ten-go un ba-le-ro que da ma-chiñ-cont.
cont. trom-po bai-la un son. Yel ba-cascabeles

x. sop.

met.

x. alto.

(8) *f*

cua-pas, pa-re-ce cir-que-roalcom-pás de mi son. *f*
f le-ro es don Chon. *f*

dim.

dim.

dim.

9 *El tram-po,*
sopranos I y II *el yo-yo*
soprano III *el ba-*
soprano IV

pp

le-ro cast.
cast. y la ma-tra-ca.

platillo *ff*

LA VOZ DE LA FUERZA

① 1:108
3 platillo

② *mf*

sonajas y
castañuelas
2 tepalcates o
4 sangrejos
3 timbales

huehuetls

mf

③ *mf*

Plat.

mf

castañuelas

p *cresc.* *ff*

Tep.

tim.

H.

④

⑤ *mf*

sonajas *mf*

sempre mf

Tep.

tim

H.

14

Plat. *castañuelas* *f*

Tep. *f*

tim. *f*

H. *f*

15

16

Plat. *f*

cast. *f*

Tep. *f*

tim. *f*

H. *f*

17

18

Plat. *fff*

cast. *fff*

Tep. *fff*

tim. *fff*

H. *fff*

PPP cresc. poco a poco

11

MATERIAL MUSICAL REGISTRADO
 PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN
 3 TOOC250904/2003
 "MÉTODO TORT"

21. Los panaderos

① ♩:96 (andante)

solista sop.

solista cont. El pan ni - ñi - ta de ha - ri - na y hue - vo

y

El pan,

sus co - co - les de a - jon - jo - lí. el

el pan, - ni - ñi - ta de ha - ri - na y hue - vo.

pan, - el pan, ni - ñi - ta de ha - ri - na y hue - vo. *pp*

② (gritando)

VOZ 1ª

Aqui hay bailes y ladrillos, campechanas y chamucos, y ojaldras olorosas a

VOZ 2ª (gritando)

¡El pan niñita de harina y huevo, y sus cocoles de

purita agua de azahar! ¡Las corbatas y gendarmes, chilindrinas y alamares! ¡Compre!

¡ajonjolí! ¡Ojos de Pancha y lindas novias y las polveadas con su anís! Aquí niñita ¡Mi-

¡Compre! patroncita que se van a terminar.

re que cuernos! ¡Y que maridos! ¡Besos, pechugas y reguiletes. Venga niñita, ven-

gase aqui!

f (3) ♩: 120 (allegro)

coro

crotalos *f* *decresc.*

sonajas

met. I

met. II *decresc.*

xilófono alto

arpa

7

De-le, de-le don Ji-me-no a la ma-saquees-to

(12)

coro
lis-ta con a - zu - car, con man-te-ca, pa' de-lan-te y pa-ra a-

crot
sonaj.

met.I

met.II

xitóf.
alto

arpa

(17)

tras Do-re do-re don Ji-me-no, que ya son las on-cey

coro
me-dia, que ese pan de hari-na y hue-vo lo te - ne - mos que en-tre-

crot.
sonaj.

met.I

met.II

xiló.

arpa

22

gar. Cuatro rea-les de co-co-les to-do lo quie-ren com-

(27)

coro
prar. Pol-vo-ro-nes y se-mi-las yu-na no-via de a

crot.
p.

sonaj.
p.

metI
p.

metII
p.

xiló
p.

arpa
p.

(32)

real.
triáng.
p.

f a tempo I

triang.
son.
met.I
met.II
xilo.
arpa

(38) *mf* voz 1^a Aquí

<i>mf</i> voz 2 ^a			
El pan	niñita de	harina y huevo y sus	cocoles de

decresc.

(42) hay bailes y ladrillos, campechanas y chamucos y ojaldras olorosas a purita

voz 1ª

voz 2ª

trian.
son.

met. II

xilo.

arpa

Musical score for measures 42-45. The score includes staves for two voices (voz 1ª and voz 2ª), triangle (trian. son.), maracas (met. II), xylophone (xilo.), and harp (arpa). The lyrics for the first voice are: "ayonjoli, ojos de Pancha y lindas novias y las polvoreadas con su amig...". The second voice part is empty. The xylophone part has a melodic line with eighth notes. The harp part has a simple accompaniment. A "rit." marking with a dashed line is present above the xylophone staff in the fourth measure.

(46) - - - - -

agua de azahar...

trian.

xilo.

arpa

Musical score for measures 46-49. The score includes staves for triangle (trian.), xylophone (xilo.), and harp (arpa). The lyrics for the first voice are: "agua de azahar...". The second voice part is empty. The xylophone part has a melodic line with eighth notes. The harp part has a simple accompaniment. The triangle part has a simple accompaniment. The score ends with a double bar line in the fourth measure.