15 obras
para estudiantina
en proceso de formación

PULSANDO

David Ocampo Ciro

COLOMBIA POTENCIA DE LA VIDA

Culturas

15 obras
para estudiantina
en proceso de formación

PULSANDO

David Ocampo Ciro

Ganador del reconocimiento a materiales pedagógicos o musicales producidos para su aplicación en procesos de formación.
Convocatoria estímulos 2023 Ministerio de Cultura

David Ocampo Ciro
Producción General
Autoría y redacción
Grabación y edición de audio

davidocampociro@gmail.com

Óscar Giraldo Tamayo
Edición de partituras
Diseño y diagramación
Grabación y edición de video

oscargiraldotamayo@gmail.com

Óscar Iván Navarro Restrepo
Mezcla de audio y masterización

oscarnav27@gmail.com

ISMN 979-0-801650-09-2

©David Ocampo Ciro - 2023
Material en digital para distribución gratuita con fines pedagógicos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

https://davidocampociro.com/pulsando/

Contenido

Presentación 4

Formato 5

Notación y pulsación 6

Obras 10

Nivel 1 11

- El tren sin riel 12
- Lunita 20
- Como el viento 28
- Torbellino 37
- Ja-Jairo 45

Nivel 2 53

- Rolito 54
- Cayenita 64
- Caballería 74
- Tuco-tuco 85
- Caribito 97

Nivel 3 109

- Jhoneme 110
- Muñequillo pillo 122
- Entreverao 133
- Fox-trot 144
- Recuerdos de la casona 154

Presentación

"Pulsando - 15 obras para estudiantina en proceso de formación" es un material pedagógico cuyo propósito es contribuir al repertorio originalmente compuesto para este formato y ser utilizado por agrupaciones conformadas por bandolas, tiples y guitarras que se encuentran en etapa de formación.

La idea surge de la iniciativa de hacer música desde el comienzo de la formación musical y, sobre todo, hacerlo en conjunto. A través de los elementos que se suman en cada obra y de los conocimientos adquiridos por los estudiantes, se les brinda las herramientas necesarias para experimentar la sensación de ser parte de una agrupación. Al mismo tiempo, se trabajan la práctica musical, el desarrollo técnico instrumental y teórico, potenciando habilidades cognitivas, motoras y socioafectivas que la educación musical favorece en el desarrollo integral de las personas.

El repertorio musical no solo debe ser considerado como un fin del proceso, sino como un medio, ya que en una obra musical se concretan los elementos del desarrollo técnico, práctico y teórico que hacen de la interpretación musical una vivencia y una forma de expresión a través del instrumento y sus sonidos. Emplear esta estrategia desde el comienzo de la formación la convierte en una herramienta didáctica que mantiene la motivación y la predisposición hacia el aprendizaje, facilitando el desarrollo de los procesos de enseñanza.

Las obras de esta cartilla están clasificadas en tres niveles y se presentan en un orden sugerido el cual pretende que con la sumatoria de elementos en cada obra se pueda interpretar mucha más música, realizar un trabajo detenido de perfeccionamiento sobre el desarrollo técnico y conocer diferentes géneros musicales, especialmente de la región andina colombiana, pero sobre todo, lograr un avance progresivo y similar en los diferentes instrumentos que conforman la agrupación, teniendo en consideración que en muchas ocasiones es un solo docente quien tiene a cargo la formación en todos los instrumentos.

Cada obra en la cartilla contiene la partitura general, descripción de la obra, sugerencias metodológicas, especificaciones técnicas, un enlace a un sitio web donde se podrá ver un video de referencia, descargar el audio de la obra y las partes instrumentales, estas últimas tienen en detalle las digitaciones de la mano izquierda, la ubicación de las notas en las cuerdas y algunas indicaciones de ejecución de cada instrumento de cuerda pulsada.

Formato

Las agrupaciones instrumentales conformadas por los instrumentos de cuerdas pulsadas en la región andina colombiana han recibido el nombre de "estudiantina". Históricamente su organología ha sido muy variada, sin embargo, este formato se ha caracterizado por la presencia de bandolas, tiples y guitarras.

En la actualidad, son múltiples los procesos de formación musical en los que se cuentan con instrumentos de cuerdas pulsadas para realizar este tipo de agrupaciones, si bien, los formatos no son estándar pues existe la dependencia de la dotación instrumental que se tenga disponible, la presencia de bandolas, tiples y guitarras es muy común en gran parte del país, lo que permite establecer un formato base en el que se evidencien diferentes roles instrumentales.

Las obras están compuestas para un formato de estudiantina en el que la base son los instrumentos de cuerdas pulsadas en una conformación de dos bandolas, tiples y guitarras, adicionalmente, un contrabajo que puede ser sustituido por un bajo acústico o eléctrico y una percusión menor. Los instrumentos que no hacen parte de las cuerdas pulsadas son suprimibles de acuerdo a las disposiciones y necesidades de cada agrupación, por lo que las propuestas metodológicas y los videos de cada obra con su interpretación se centran especialmente en el cuarteto de dos bandolas, tiple y guitarra

Cada instrumento del formato base tiene unos roles preponderantes, establecidos comúnmente por los registros y formas de interpretación, aunque en las obras de la cartilla el rol melódico es compartido con todas las líneas instrumentales en diferentes secciones.

INSTRUMENTO	ROL
Bandola I	Melodía
Bandola II	Segunda voz
Tiple	Acompañamiento rítmico y armonico
Guitarra	Bajo

Los arreglos de las obras han tenido un desarrollo sobre las conducciones corales, esto con el propósito de que cada línea instrumental tenga un sentido melódico que haga interesante y consonante de lo que suena a la hora de estudiar. También es importante decir que, cada instrumento puede ser cambiado o duplicado de acuerdo a las disposiciones que se tenga en cada agrupación.

Notación y pulsación

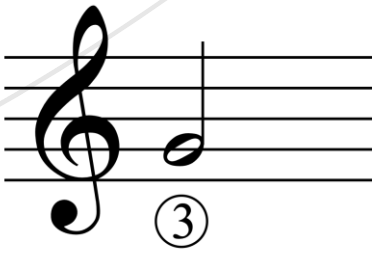
Las partituras de las partes instrumentales tienen indicaciones en detalle sobre algunos aspectos que son importantes en el desarrollo técnico y que ayudan al instrumentista a guiarse sobre la forma de tocar y la ubicación espacial en el diapasón. A continuación se explican las indicaciones presentadas en la partitura y se explica su referencia:

Digitación de la mano izquierda

Hace referencia a la forma de nombrar y de indicar en la partitura los dedos con los que se ubican y se pisan las notas en el diapasón de acuerdo a las coordenadas cuerda - traste; en la partitura se indican con los números del 1 al 4

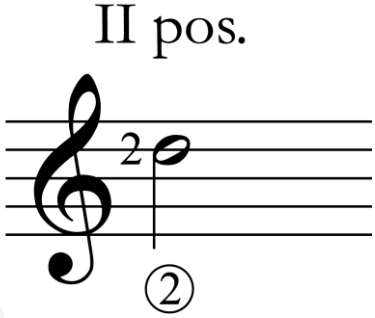
Cuerdas del instrumento

Cuando el número se encuentra debajo de la nota y está dentro de un círculo, indica la cuerda u orden en la que se debe tocar.



Posición

La posición hace referencia a la ubicación del dedo 1 en un traste del diapasón y a partir del cual se acomodan los otros dedos en los trastes contiguos.

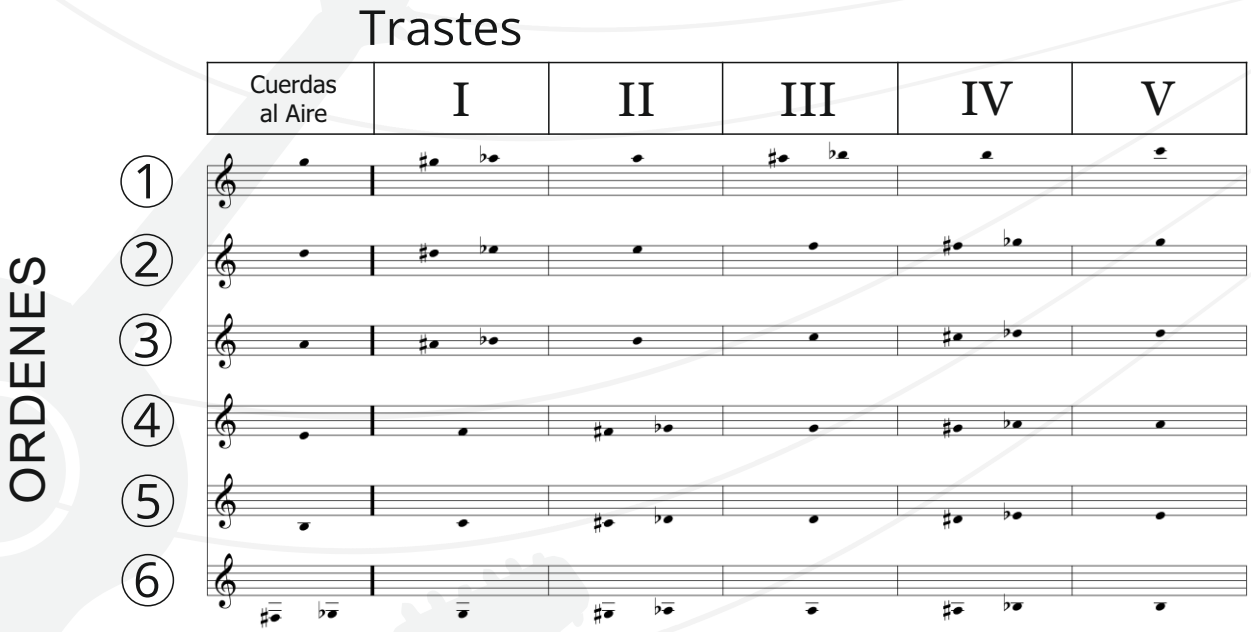


Especificaciones en la notación de cada instrumento

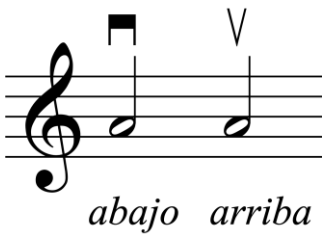
Bandola

En la gran mayoría de las obras la digitación de la mano izquierda se presenta en la segunda posición.

A continuación se muestra un esquema donde se relacionan las notas del pentagrama con su ubicación en el diapasón, por orden u cuerda hasta el traste 5 (V):



Para especificar la dirección de la pulsación con el plectro en la bandola, se han adaptado los símbolos utilizados para referirse a la dirección de los arcos de los instrumentos de cuerdas frotadas.

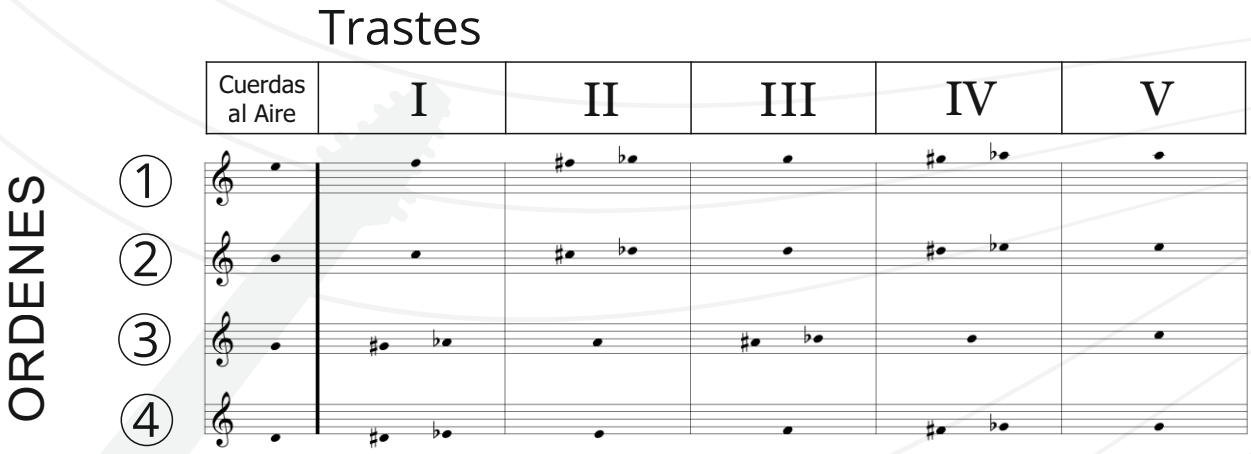


Es importante trabajar con los estudiantes que la pulsación con el plectro sea siempre alternada y que el paso por las cuerdas sea hacia arriba y hacia abajo, no hacia afuera como si se pellizcaran, además de siempre tocar las dos o tres cuerdas de cada orden según la bandola, esto para una correcta emisión del sonido.

Tiple

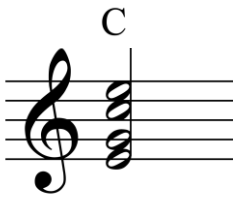
En la gran mayoría de las obras la digitación de la mano izquierda en las melodías se presenta en la primera posición.

A continuación se muestra un esquema donde se relacionan las notas del pentagrama con su ubicación en el diapasón, por orden u cuerda hasta el traste 5 (V):

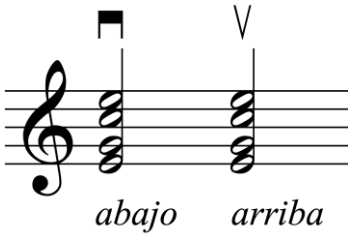


Las melodías en el tiple, se deberán interpretar con la pulsación apoyada y los dedos índice y medio para garantizar que se toquen las tres cuerdas cada vez que se pulse y no provoquen que el sonido se estalle, para esto es importante que cada dedo después de tocar quede reposado en la cuerda inmediatamente superior.

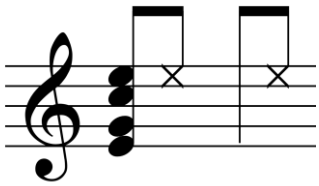
En las obras de la cartilla, los tiples cumplen principalmente el rol de acompañamiento rítmico y armónico, si bien, la partitura indica las notas de cada acorde, también se encuentra el cifrado en las partes que guíen al instrumentista para que coloque la posición correspondiente previamente aprendida.



La dirección del rasgueo se indica con los mismos símbolos empleados para indicar la dirección del plectro en la bandola.



El aplatillado es un efecto tímbrico que se produce al acompañar en el tiple con una célula rítmica cuando una uña pone las cuerdas en movimiento y otra las roza inmediatamente después sin que dejen de sonar. Se realiza hacia arriba o hacia abajo en distintos momentos del compás, señalándole en la partitura con una X sobre la cabeza de la nota correspondiente a la primera cuerda.

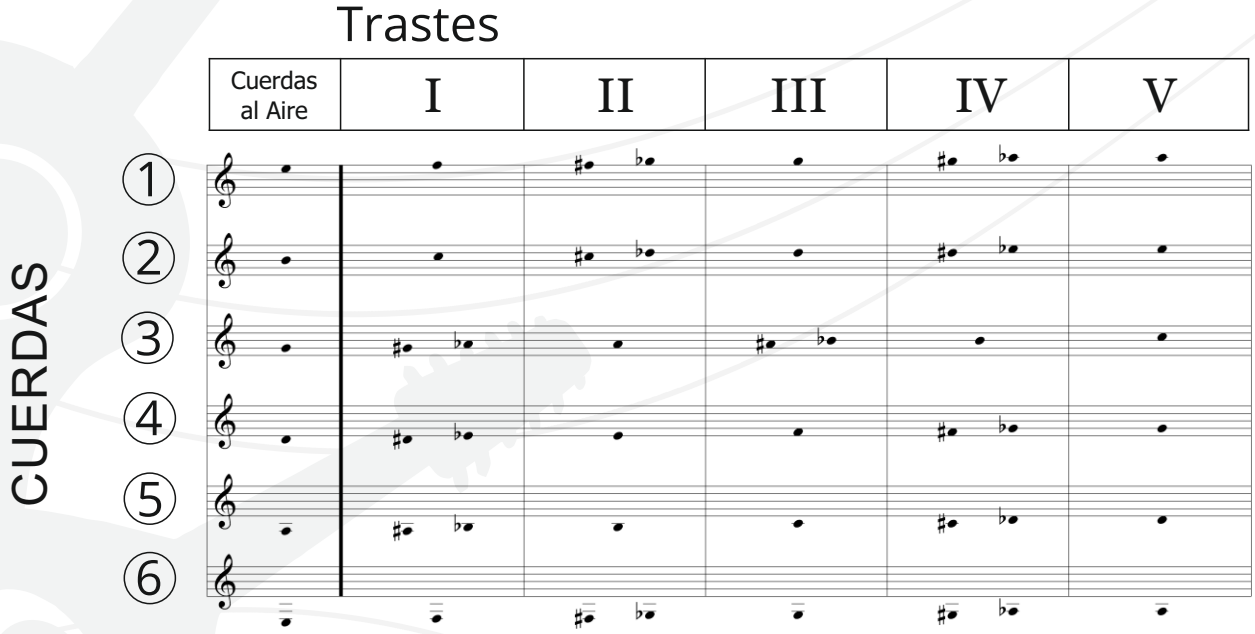


* Sobre el aplatillado es importante decir que, aunque está presente en la mayoría de las obras, no es fundamental para la sonoridad la música, por el contrario, brindan el espacio para que cada instrumentista explore y experimente para encontrar la forma en que lo pueda producir; De igual manera, aclarar que este efecto tímbrico no siempre es un acento ya que en algunos ritmos, se puede encontrar en los tiempos débiles del compás, por lo que se deben cuidar todos los rasgueos en cada célula de acompañamiento.

Guitarra

En la gran mayoría de las obras la digitación de la mano izquierda se presenta en la segunda posición.

A continuación se muestra un esquema donde se relacionan las notas del pentagrama con su ubicación en el diapasón, por orden u cuerda hasta el traste 5 (V):



En las obras de la cartilla, el rol de las guitarras corresponde a los bajos y a realizar los bordoneos, que son conducciones complementarias realizadas en el registro grave y que enriquecen cada composición, especialmente con los espacios que se generan entre las frases melódicas. Es por eso que principalmente trabajan el uso del dedo pulgar y su pulsación debe ser apoyada, a medida que las obras van aumentando el registro usado se debe incluir la pulsación con dedos índice y medio sobre las cuerdas primas.

OBRAS

Nivel 1

Las obras de este nivel están diseñadas para ser interpretadas por estudiantinas que se encuentran en el inicio de su proceso de formación musical. Por esta razón, se han tenido en cuenta diferentes elementos que se van complejizando progresivamente en cada obra, como el registro, las figuraciones, la métrica y la introducción de recursos tímbricos. Es importante que estos elementos se vayan incorporando gradualmente a medida que los estudiantes estén listos para asimilar nueva información y desafíos técnicos, permitiendo así un avance progresivo en su formación musical.

Los registros de las partes instrumentales de cada obra comienzan con una extensión entre cuatro y seis notas por instrumento, el cual va aumentando con cada obra hasta llegar a ubicar las notas en una octava, ubicando primero notas en dos cuerdas u órdenes o máximo tres. Aquí es importante tener en cuenta que las bandolas I y II tienen diferente registro, con el propósito de que las bandolas II comiencen utilizando las cuerdas que al pisar pueden requerir menos fuerza y de favorecer el desarrollo de la instrumentación y la orquestación para este tipo de agrupaciones.

Con respecto a la métrica, se trabajan compases simples binarios y ternarios sobre géneros en los que sus melotipos y células rítmicas téticas empiezan sobre el primer pulso del compás.

En el aspecto de las dinámicas, sólo se utilizan el piano y el mezzoforte, para trabajar la intensidad desde la identificación de opuestos y el control en la pulsación.

Las tonalidades trabajadas en las obras de este nivel son Re mayor y Sol mayor, están definidas por algunos factores que favorecen el desarrollo de los procesos de apropiación del instrumento, como son los siguientes:

- Acordes con una relación visual y de desplazamiento para el caso de los tiples, permitiendo emplear posiciones de acordes que son más simples, utilizando menos dedos y que enriquecen armónicamente las obras.

- Trabajo en segunda posición en bandolas y guitarras para emplear los dedos 1, 2 y 3, evitando el uso del primer traste ya que en las bandolas es incómodo para pisar en un comienzo por la tensión de las cuerdas, la corta distancia entre el diapasón y la cabeza del instrumento que hacen que los estudiantes reposen la bandola sobre la falange del dedo 1 y mientras logran adoptar una buena postura para que busquen el apoyo del mástil del instrumento en el dedo pulgar; en las guitarras estas tonalidades ubican las notas del taste II al IV y hace más cómodo evitar el uso del dedo 4 en un comienzo, además que la distancia entre trastes es más reducida que si se incluyera el I.

El tren sin riel

Polka

David Ocampo Ciro

Esta obra tiene un carácter alegre que retrata el movimiento de un tren, en su introducción recrea por medio del efecto de las cuerdas tapadas la marcha de este, la cual se repite al final pero esta vez con el propósito de detener el tren, incluyendo un gesto por parte de los músicos sobre el sonido que hace el tren.

En las dos secciones de la obra, cada frase que se expone inmediatamente se repite, esta recurrencia tiene el propósito de afianzar el aprendizaje y la aplicación de las notas, suministrando una información dosificada a los estudiantes que permita al docente actuar sobre el desarrollo técnico al tiempo que se está haciendo música. El acompañamiento en las dos secciones por parte del tiple y la guitarra es el mismo, cambiando solamente en la frase que alguno de ellos toma la melodía.

Se recomienda trabajar la lectura rítmica con esta obra, ya que emplea las figuras de blanca, negra y dos corcheas, así como la lectura en el pentagrama con nombre de sonido aprovechando el poco registro que tiene cada línea.

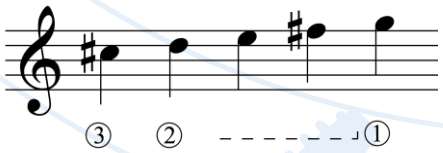
En la percusión, está indicada una botella como instrumento, la idea es soplarla para emitir un sonido como el tren.

https://davidocampociro.com/pulsando/el-tren-sin-riel

El tren sin riel

Bandola I

Notas a utilizar:

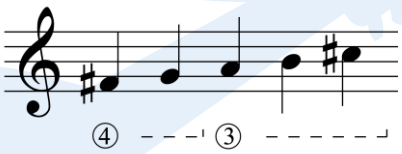


Elementos técnicos implicados:

- Digitación en segunda posición.
- Plumada alternada comenzando hacia abajo.
- Uso de las cuerdas apagadas: para esto se colocan los dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas en el diapasón sin ejercer presión, solamente para interrumpir la emisión del sonido al rasgar, lo cual tiene el propósito de generar un efecto tímbrico y percutido.

Bandola II

Notas a utilizar:

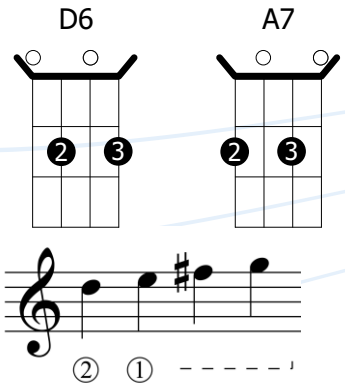


Elementos técnicos implicados:

- Digitación en segunda posición.
- Plumada alternada comenzando hacia abajo.
- Como recurso tímbrico se emplea el rasgar las cuerdas entre el tira cuerdas y el puente.

Tiple

Acordes y notas a utilizar:

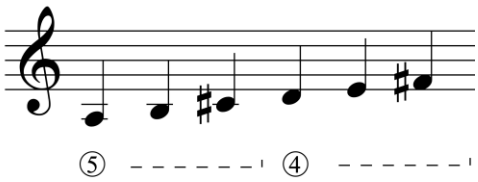


Elementos técnicos implicados:

- Se emplean las cuerdas apagadas como recurso tímbrico y percutido, tal como en las bandolas I.
- La melodía se digita en primera posición y se toca con pulsación apoyada de los dedos índice y medio.

Guitarra

Notas a utilizar:



Elementos técnicos implicados:

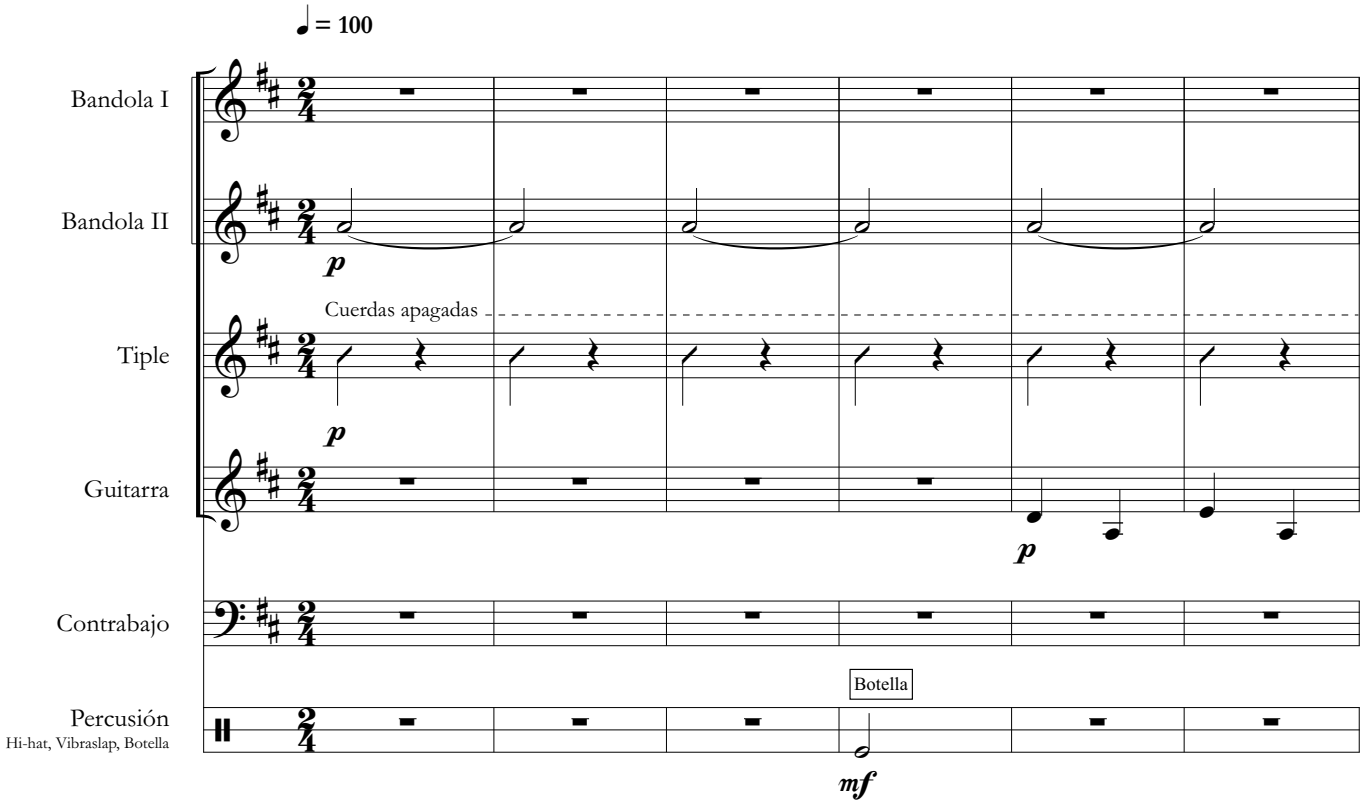
- Digitación en segunda posición
- Estudio de la pulsación apoyada con apoyada con el dedo pulgar.

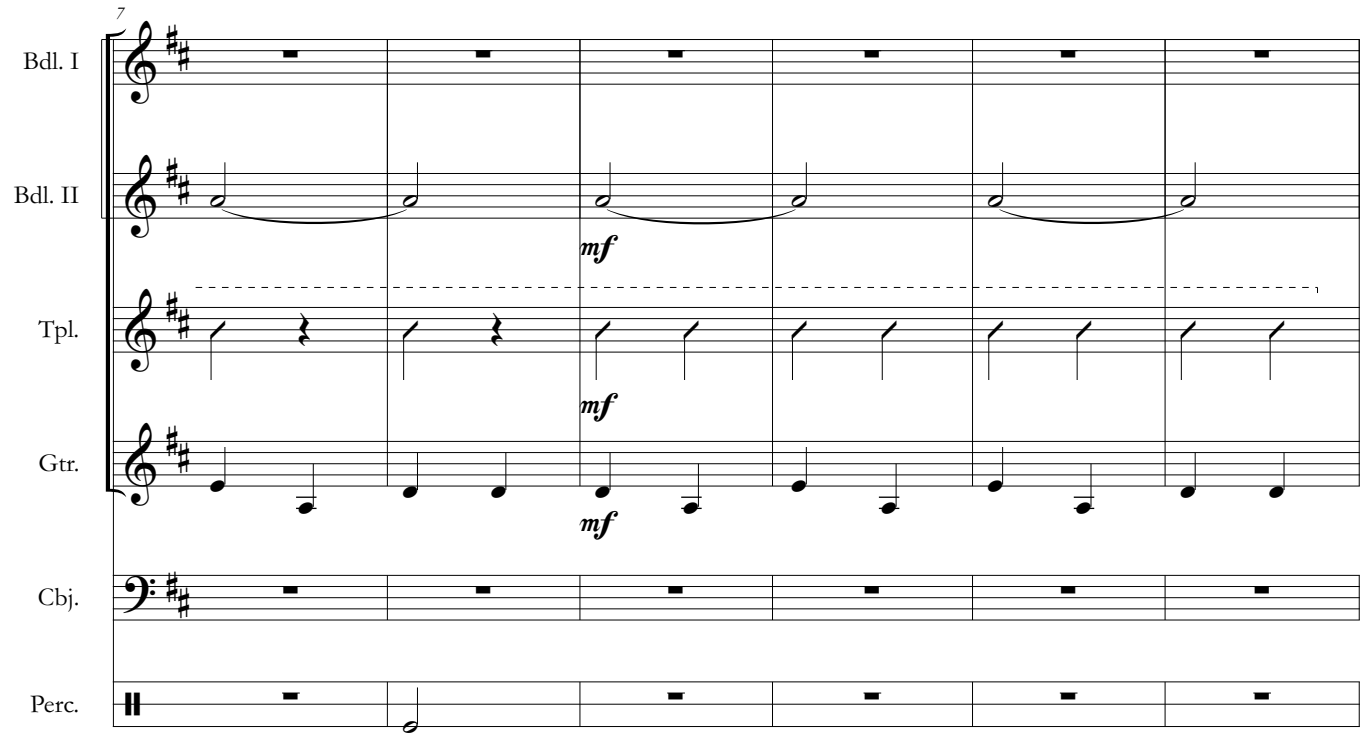
Partitura General

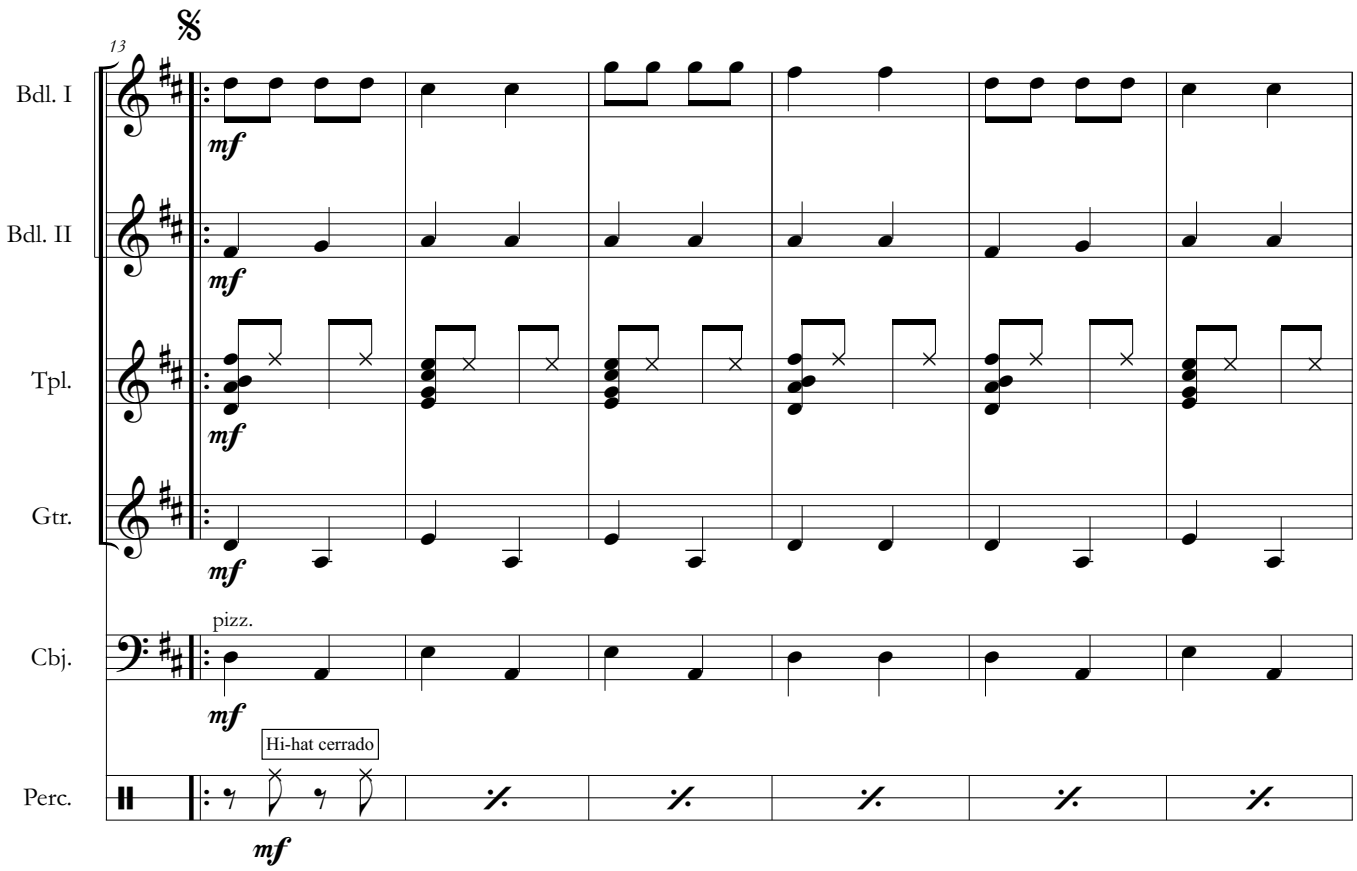
El tren sin riel

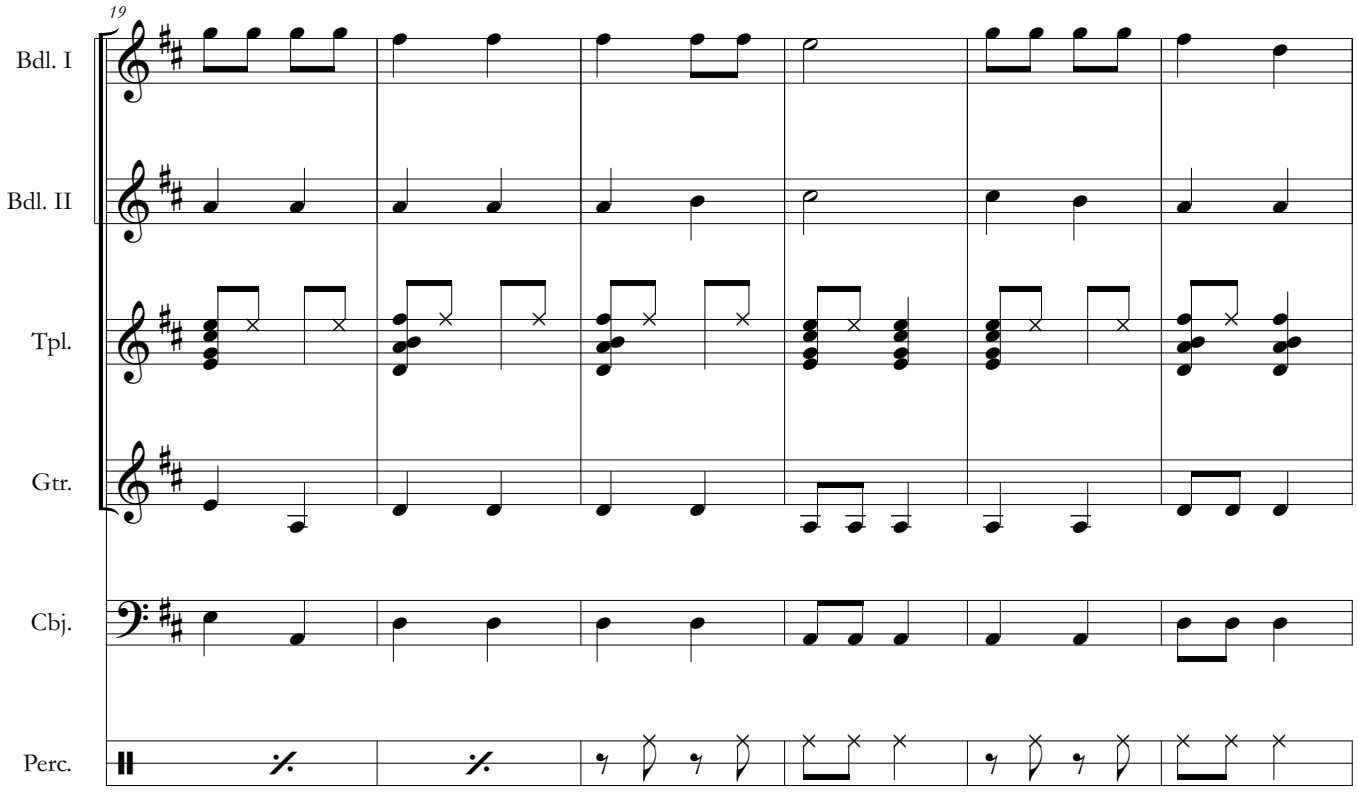
Polka

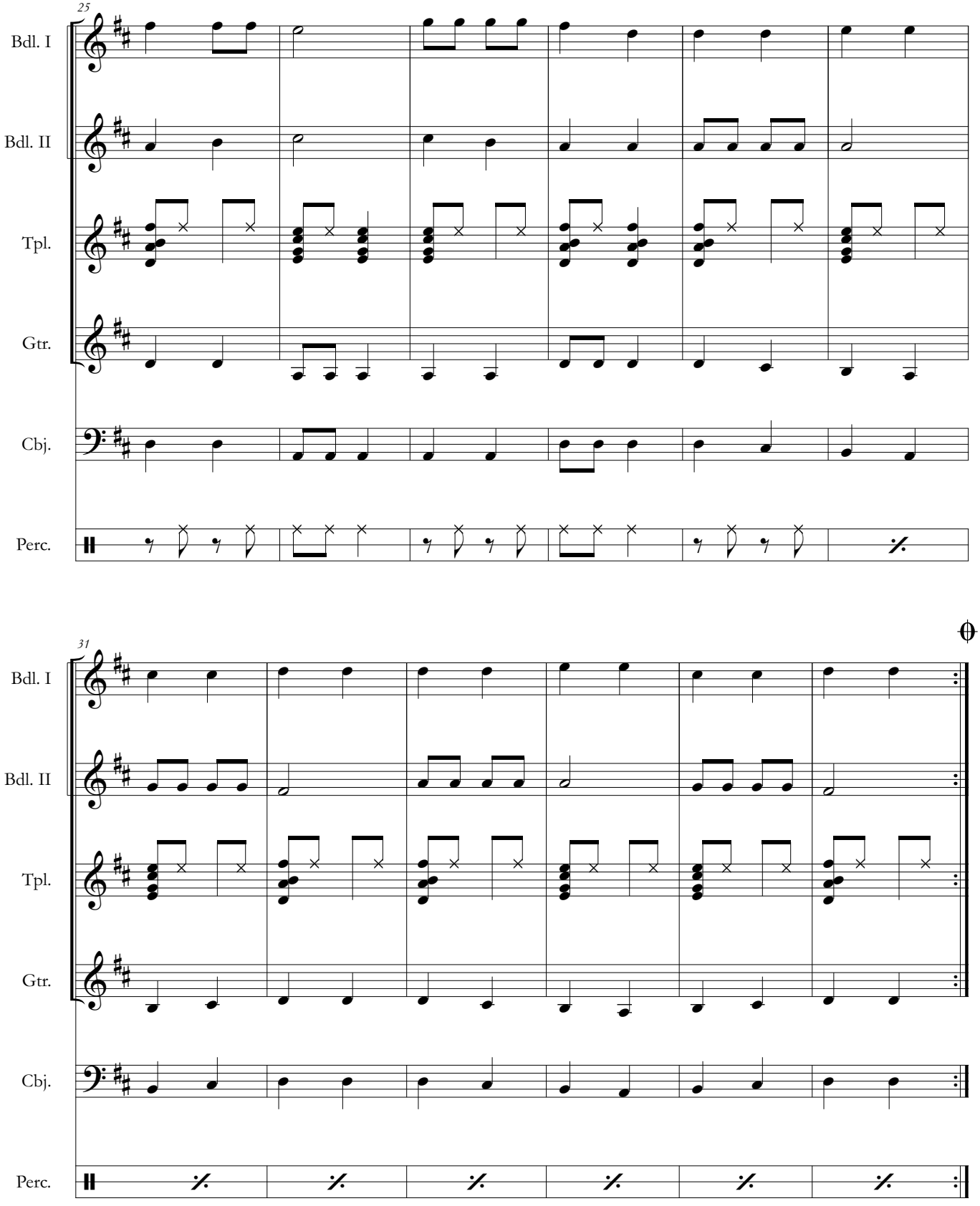
David Ocampo Ciro

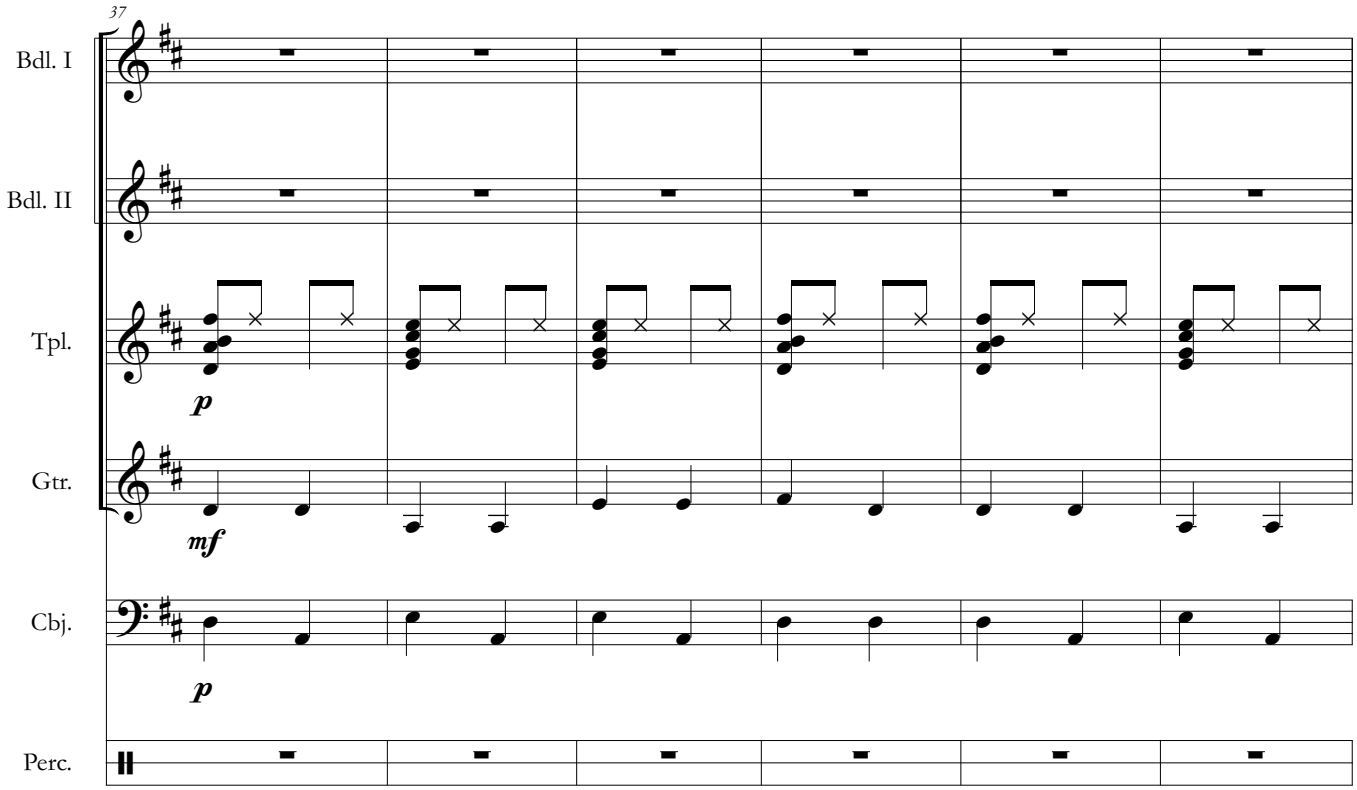


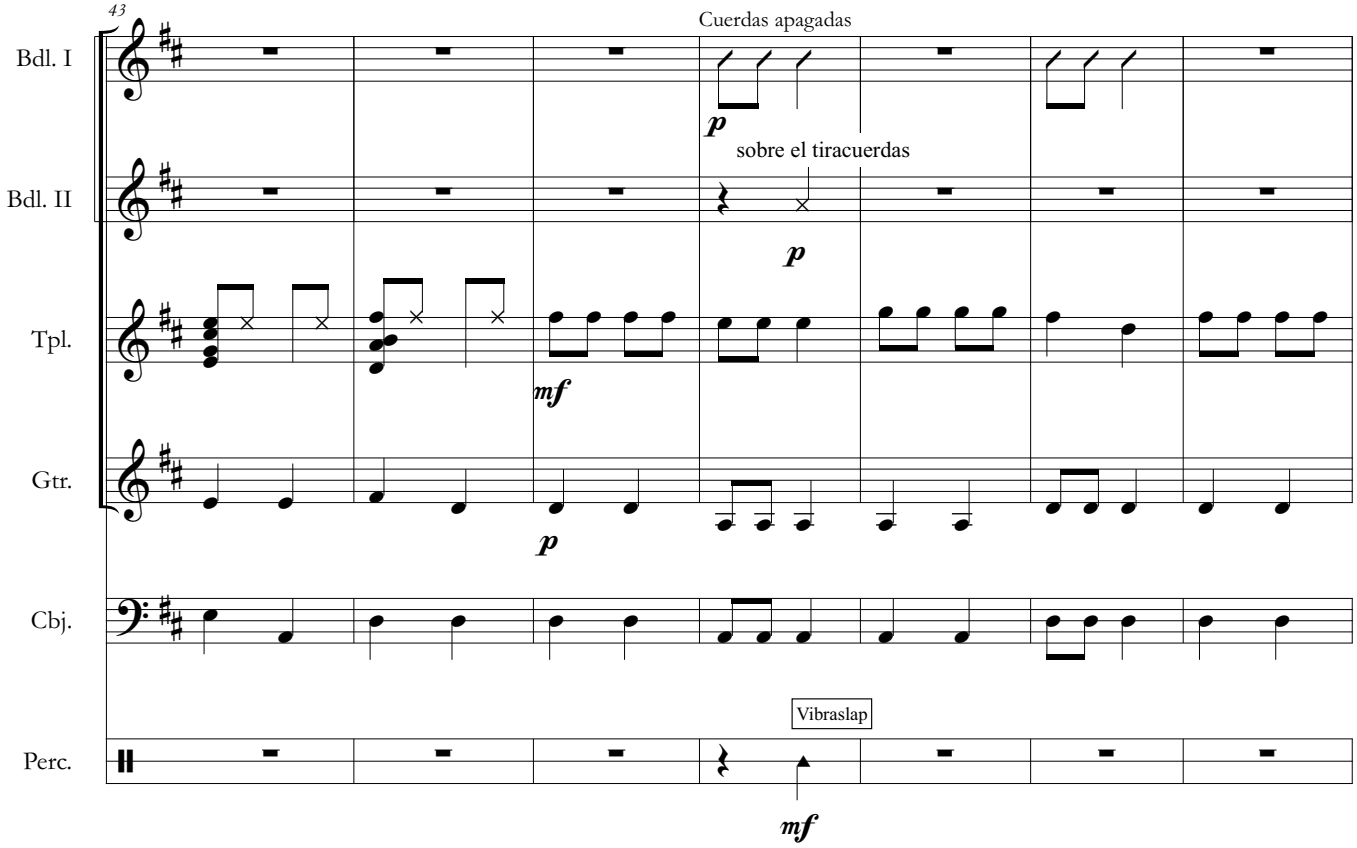


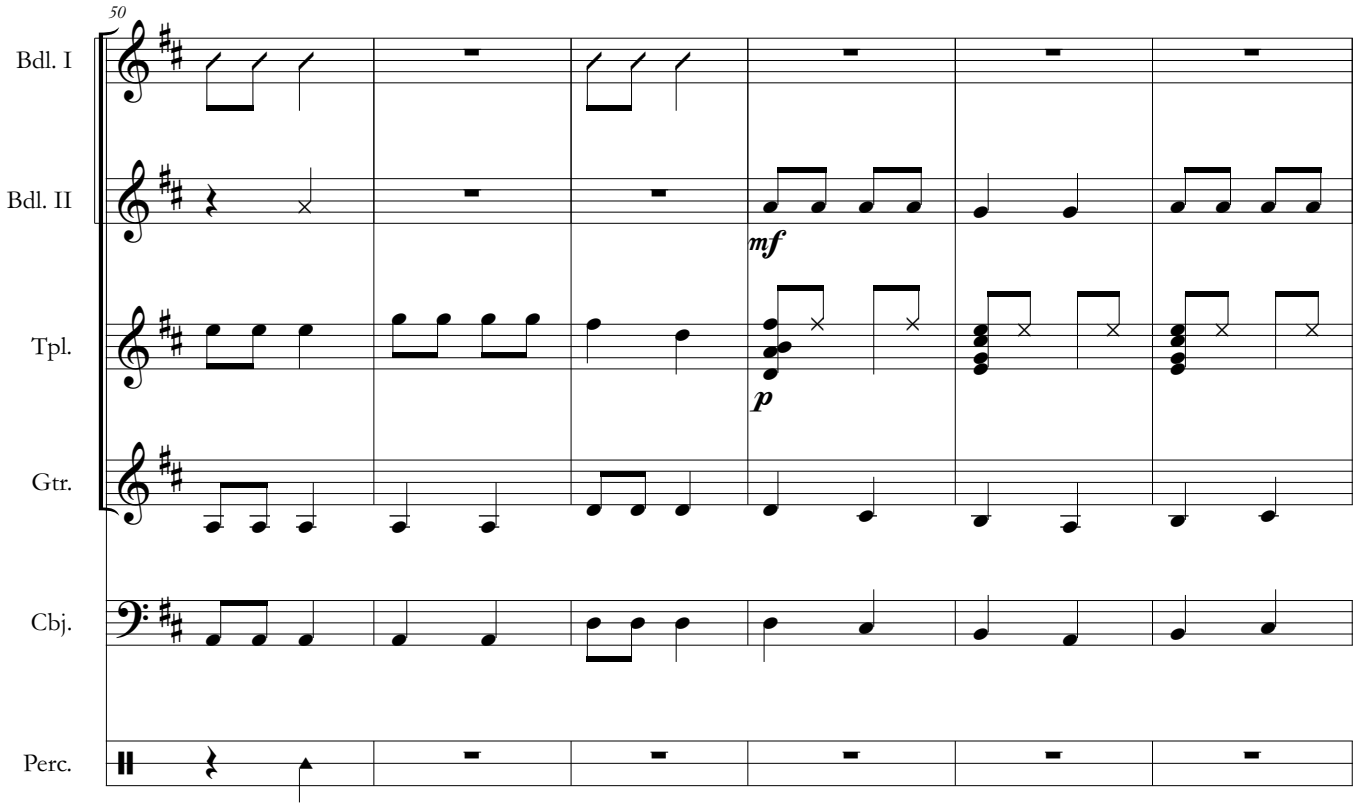

13
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
pizz.
Hi-hat cerrado

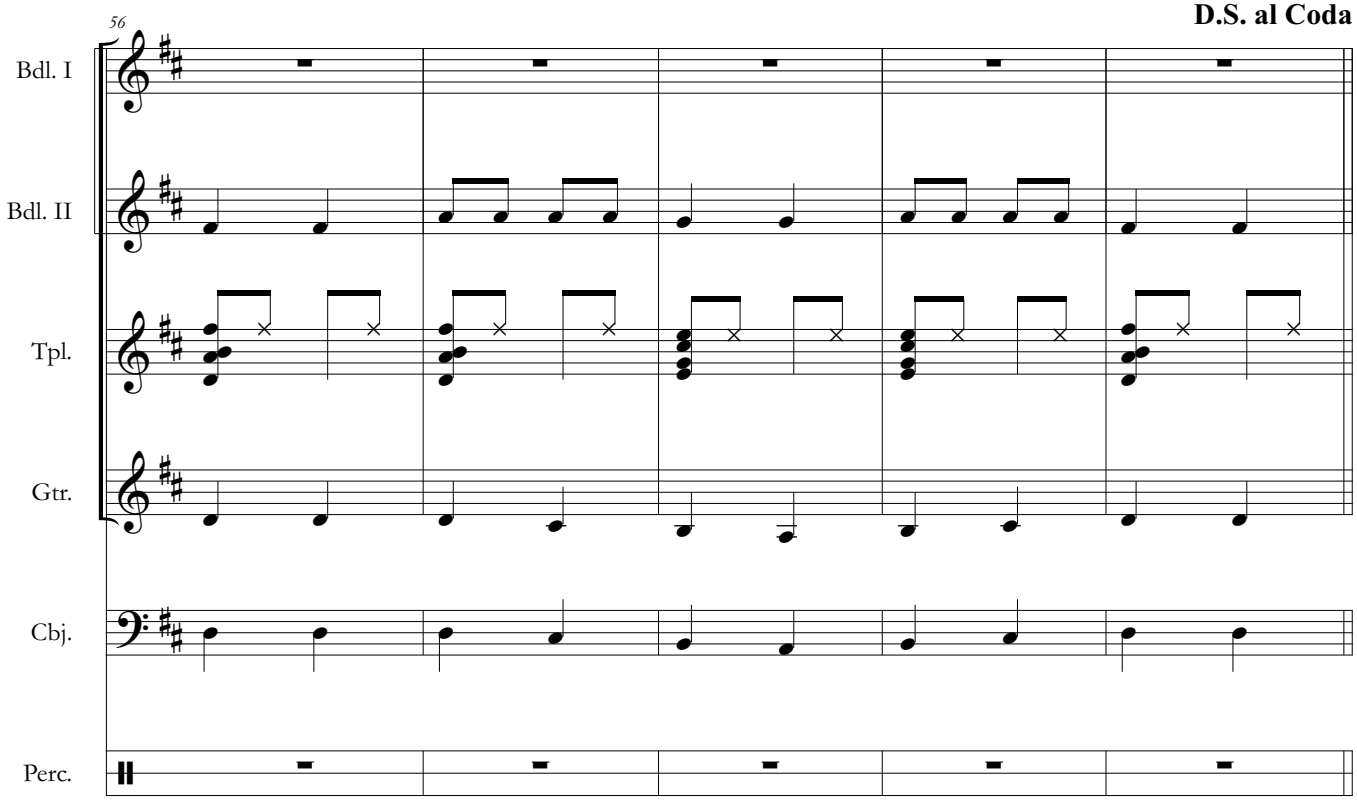

19
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

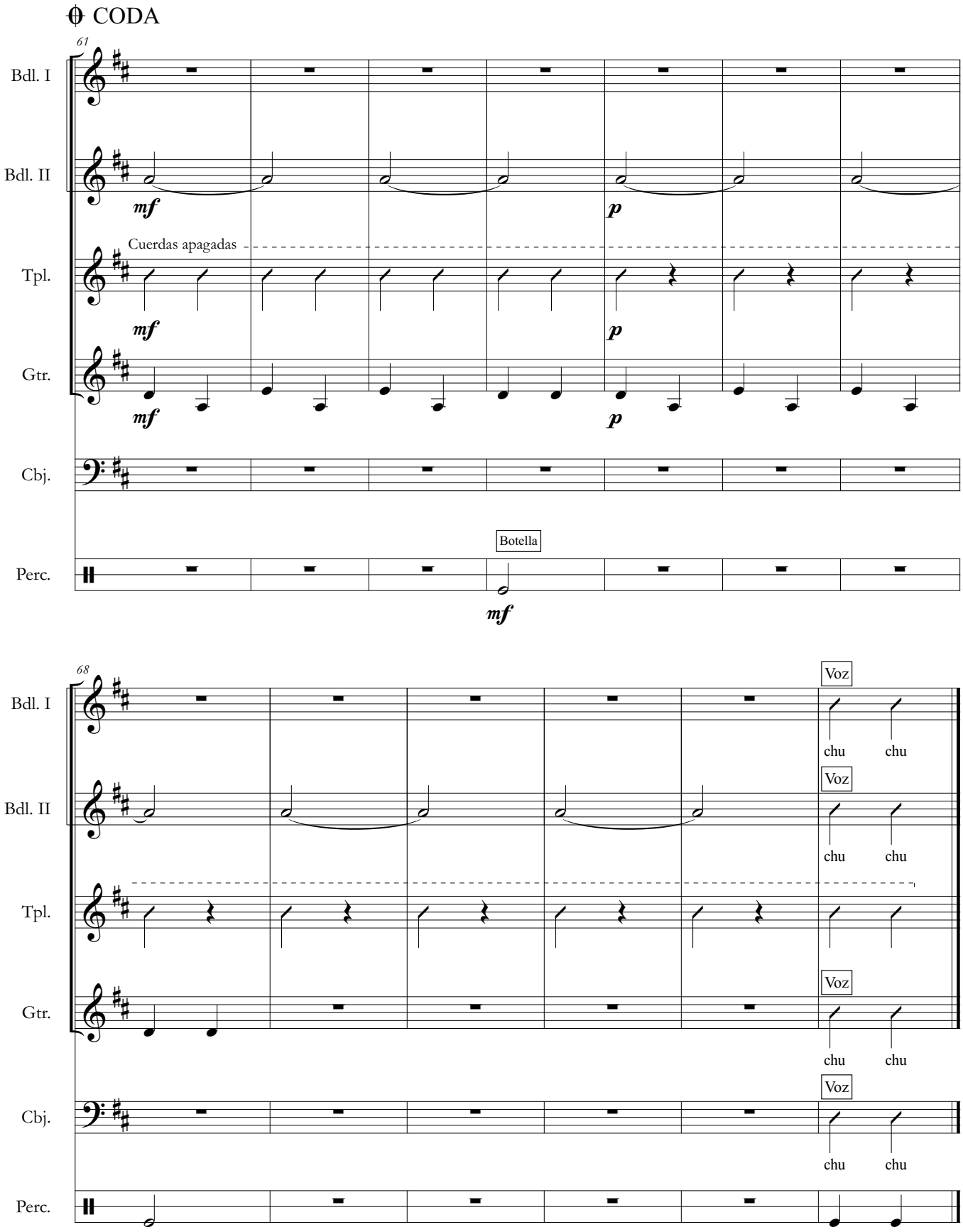

25
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
31
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


37
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
p
mf
p


43
Cuerdas apagadas
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
sobre el tiracuerdas
Vibraslap
p
p
mf
p
mf


50
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
p


56
D.S. al Coda
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


CODA
61
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
p
Cuerdas apagadas
Botella
68
Voz
chu
chu

Lunita
Guabina

David Ocampo Ciro

Tiene un carácter alegre, tranquilo y evocador, compuesta en ritmo de guabina y con una melodía de canción de cuna. En consecuencia con los contenidos de la obra anterior, se suma la figura de blanca con puntillo y notas para las bandolas, con el propósito de afianzar los conocimientos adquiridos y replicarlos en una nueva obra.

Se compone de dos secciones con la misma estructura vista anteriormente, en la que cada frase expuesta se repite inmediatamente y en la que el acompañamiento del tiple y la guitarra es el mismo en las dos secciones exceptuando cuando llevan la melodía.

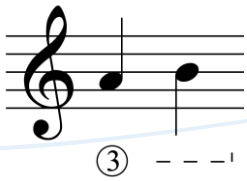
En su estudio es importante trabajar sobre la comprensión de la duración de la blanca con puntillo, diferenciándola de la blanca, al igual que la duración de pulsos dentro del compás que varía con respecto a la obra anterior.

https://davidocampociro.com/pulsando/lunita/

Lunita

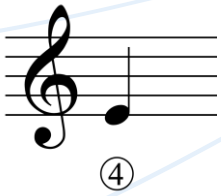
Bandola I

Notas nuevas a utilizar:



Bandola II

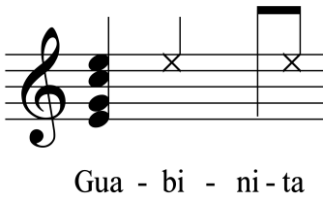
Notas nuevas a utilizar:



Tiple

Elementos técnicos implicados:

Esta célula rítmica ya implica la combinación de figuras cortas y un poco más largas, por lo que para su estudio se recomienda asignar una palabra o frase para su apropiación, de la siguiente forma:



Guitarra

Elementos técnicos implicados:

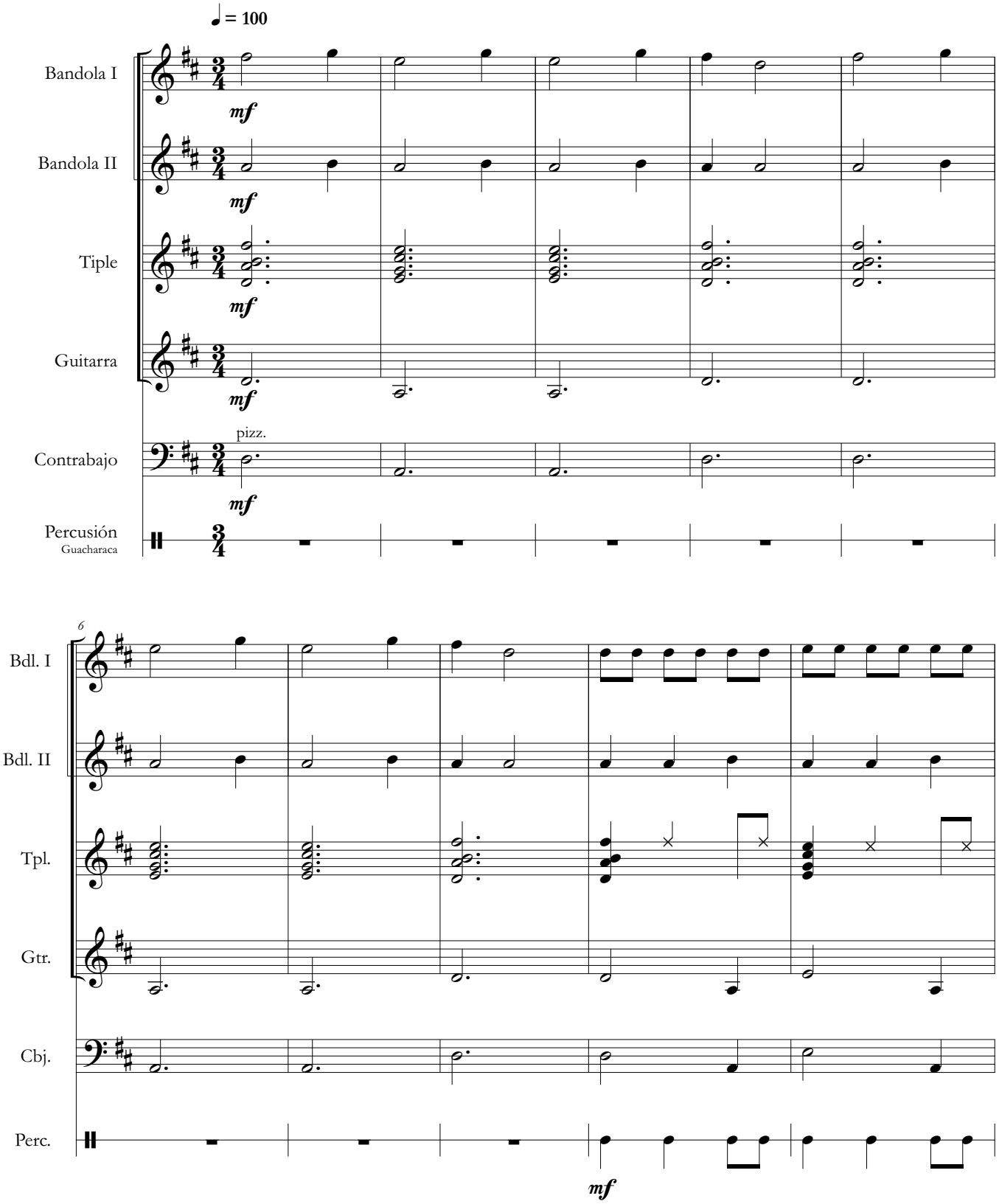
Estudio sobre las duraciones de la línea de bajo, especialmente los cambios entre blanca con puntillo y blanca.

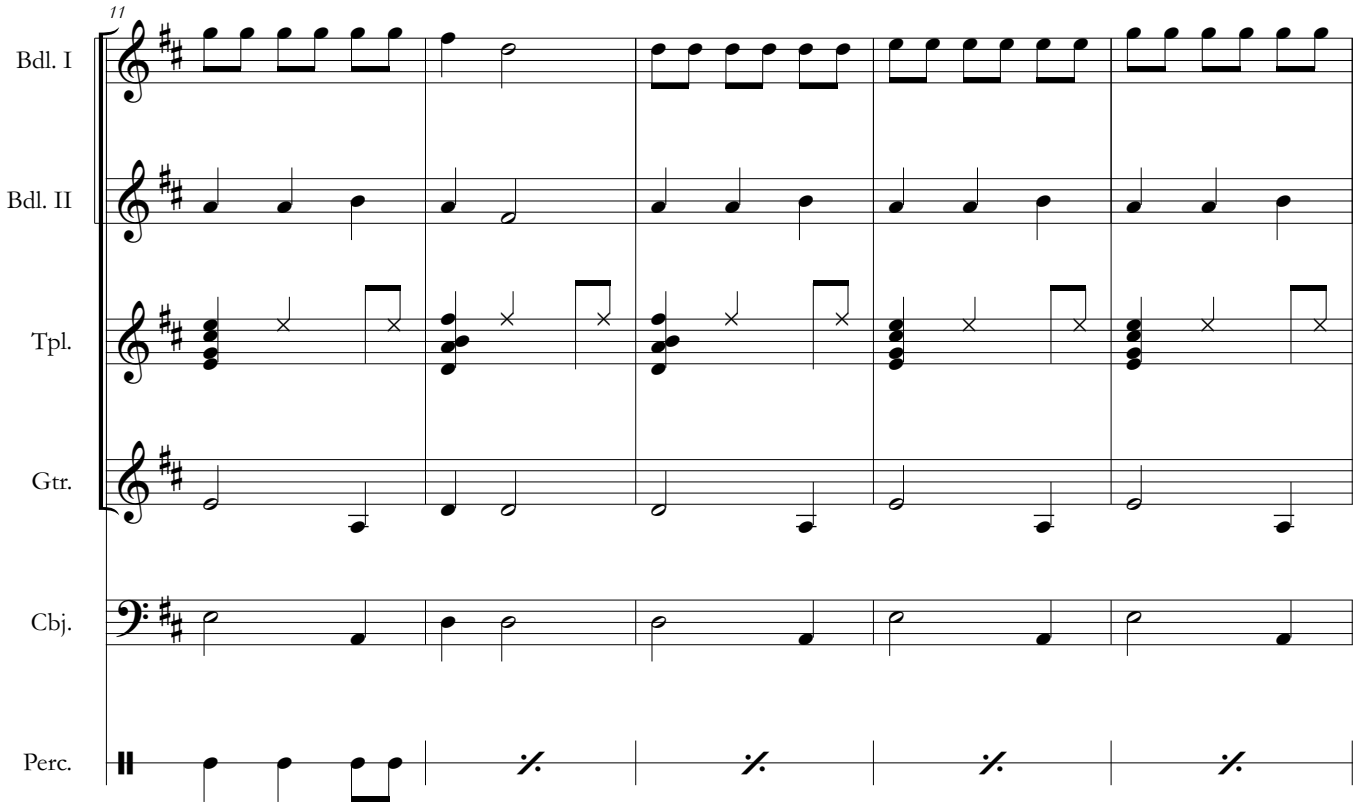
Partitura General

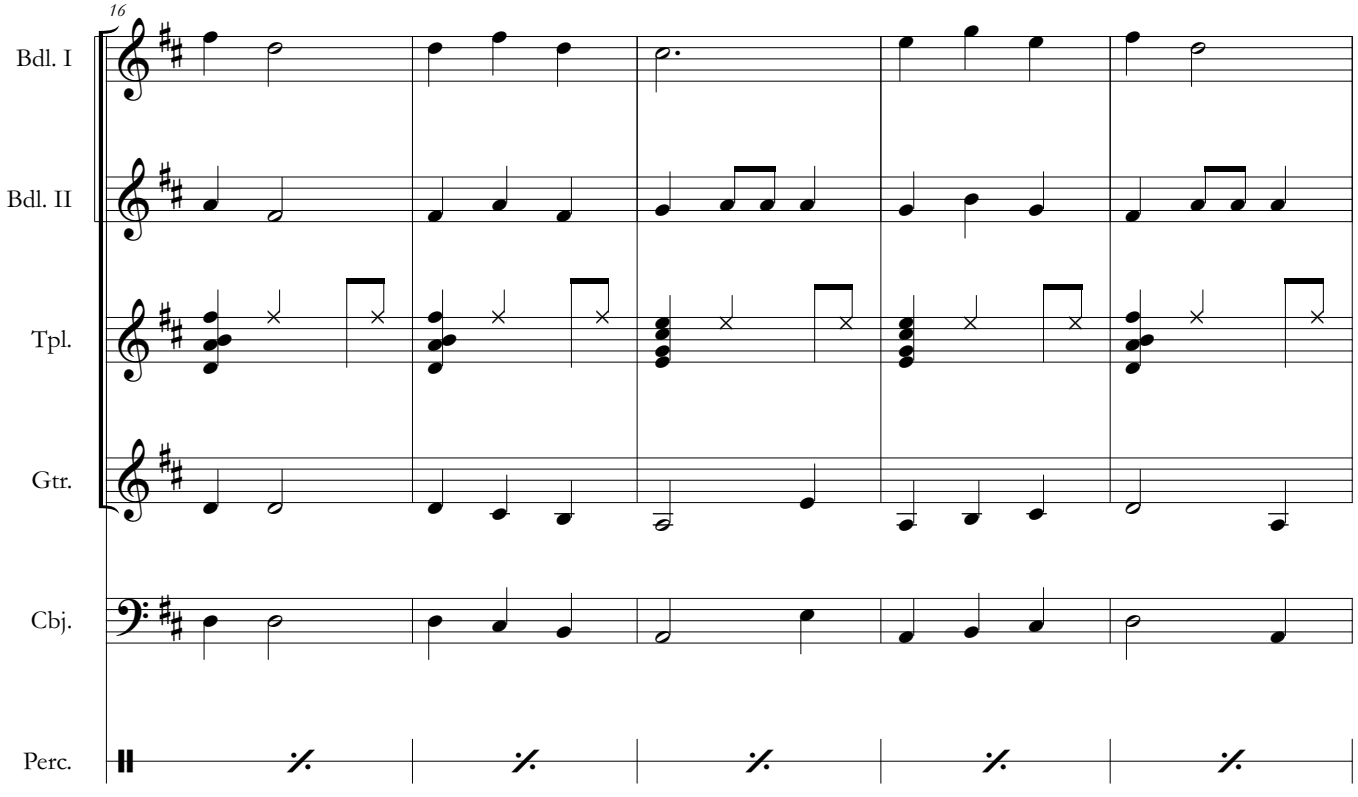
Lunita

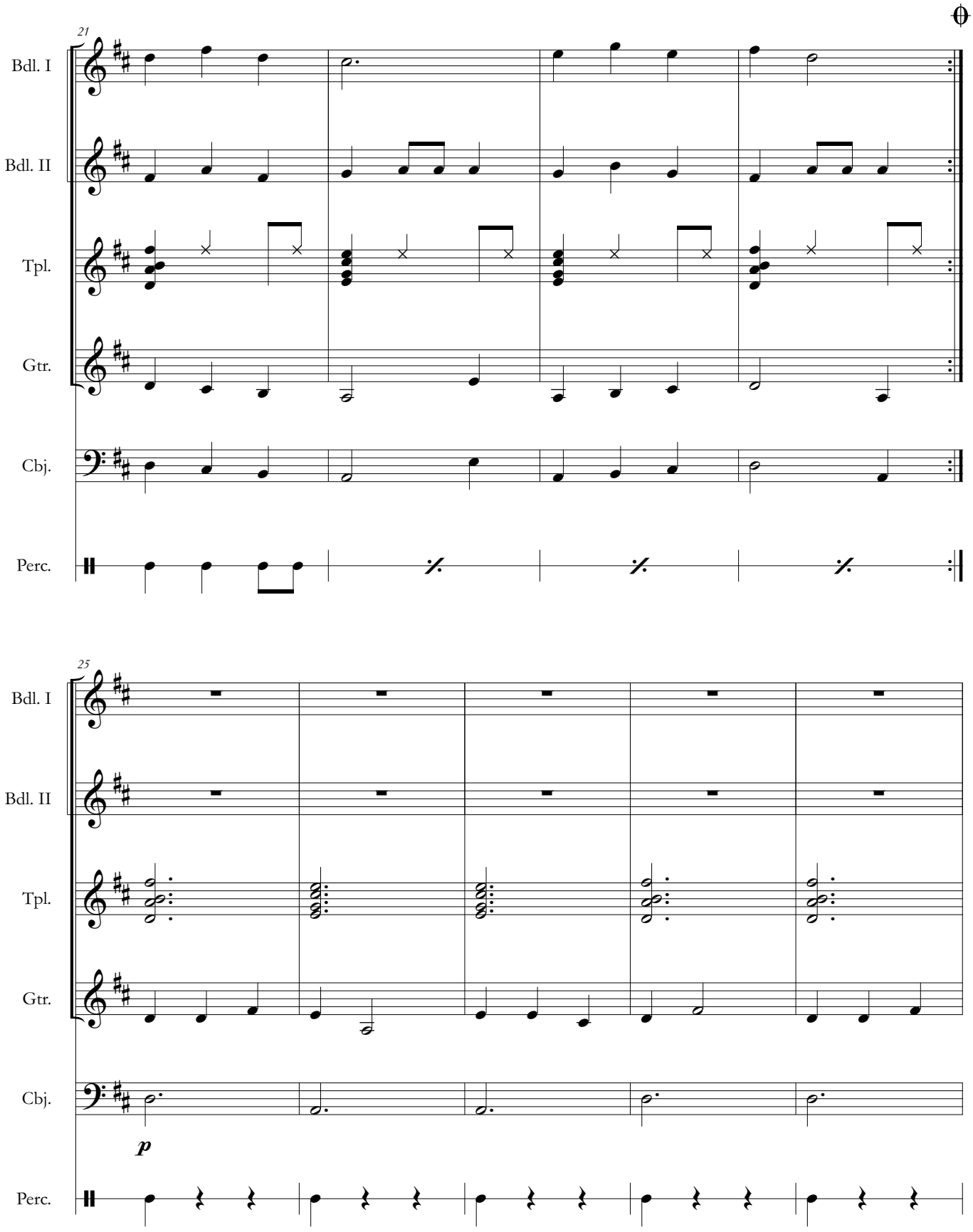
Guabina

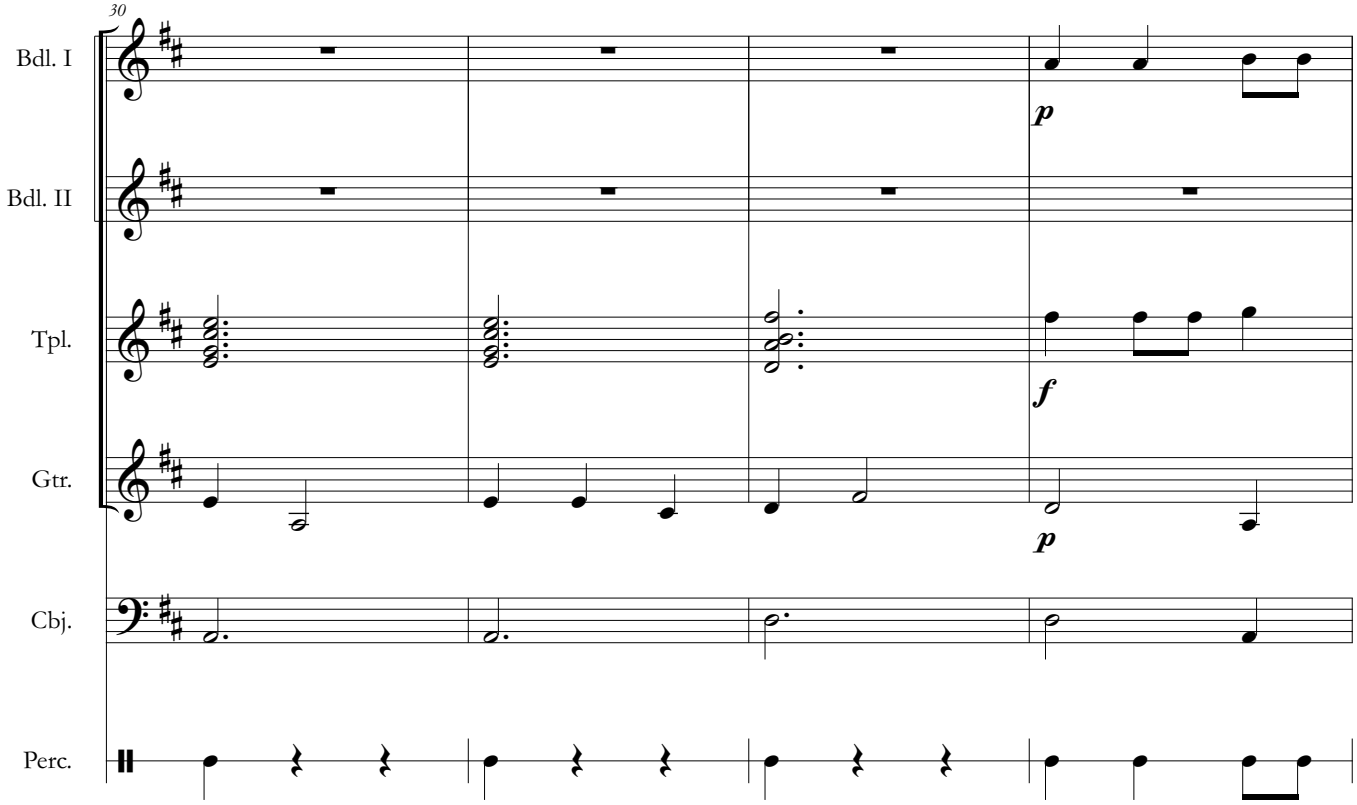
David Ocampo Ciro

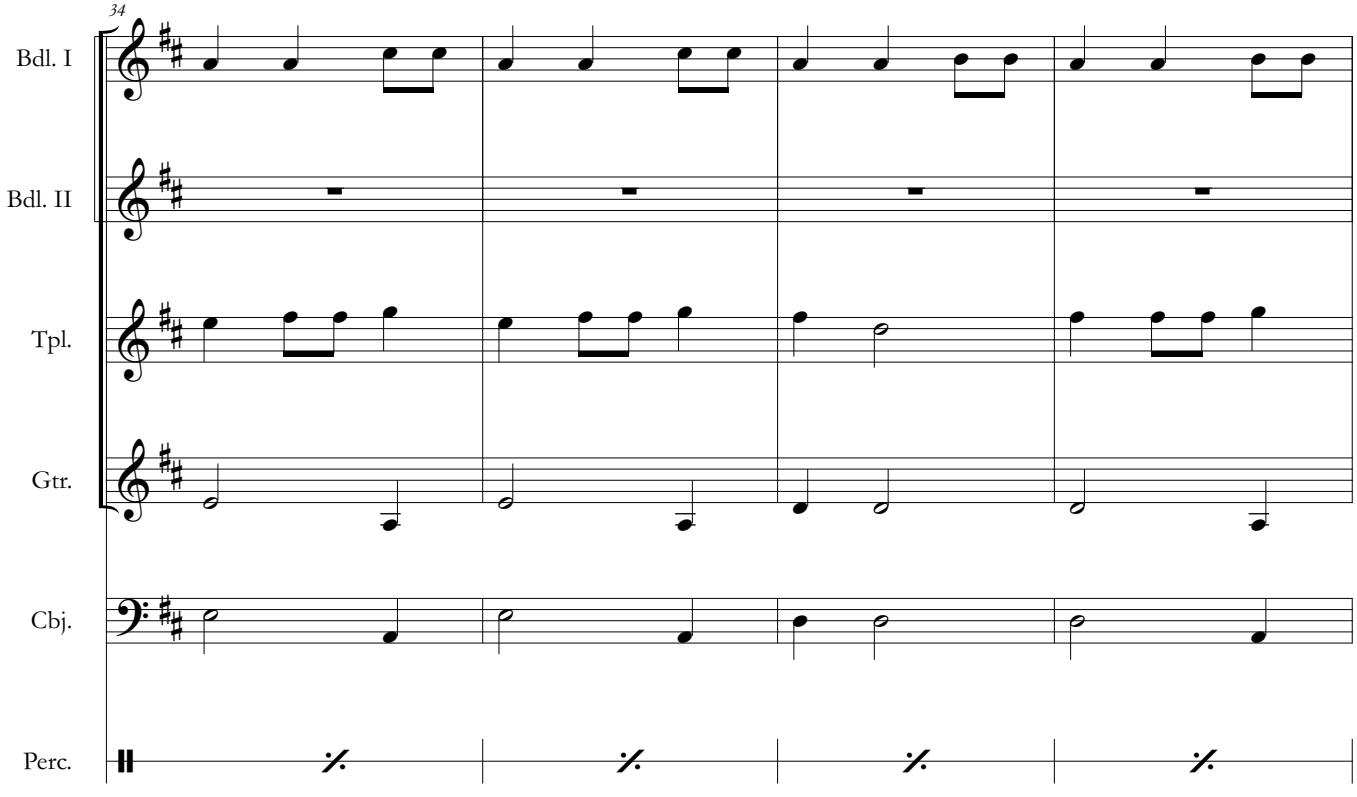


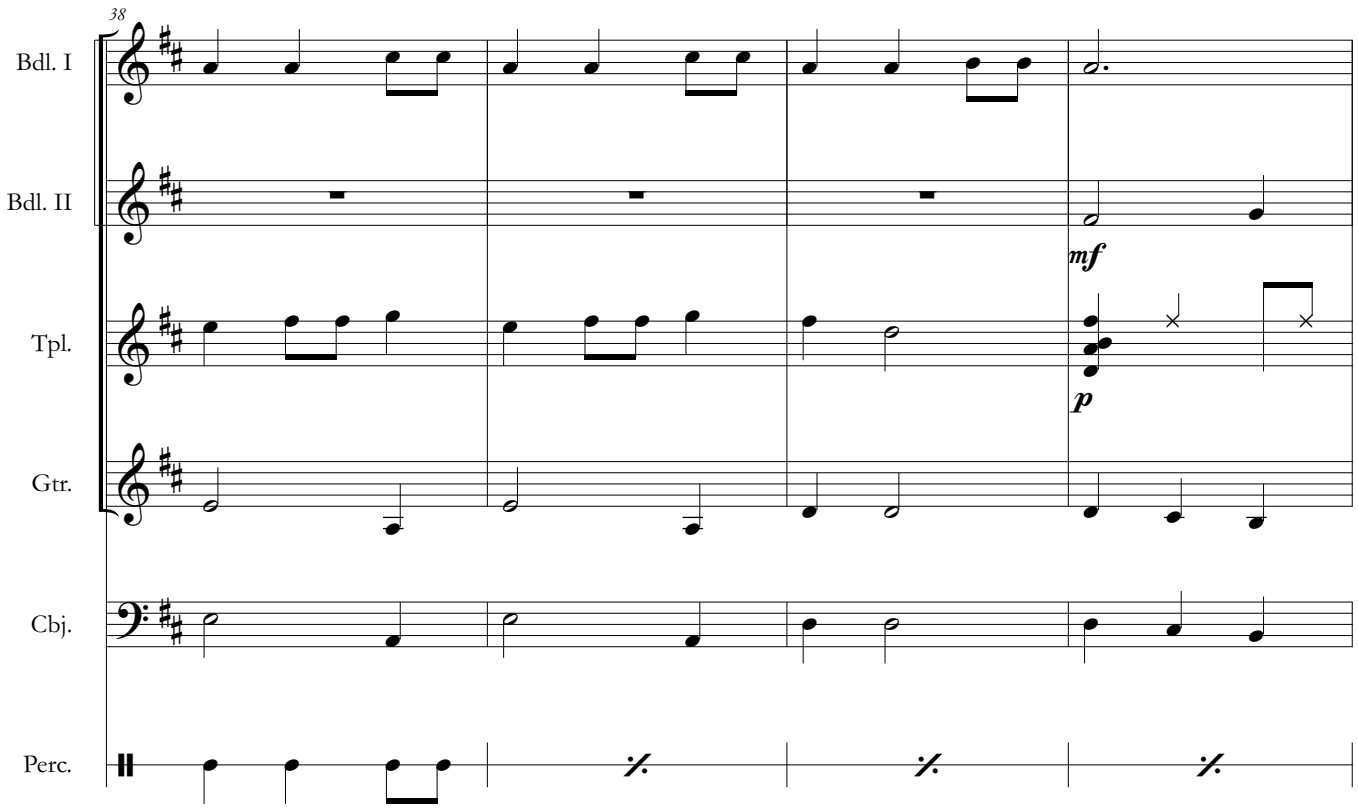

11
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

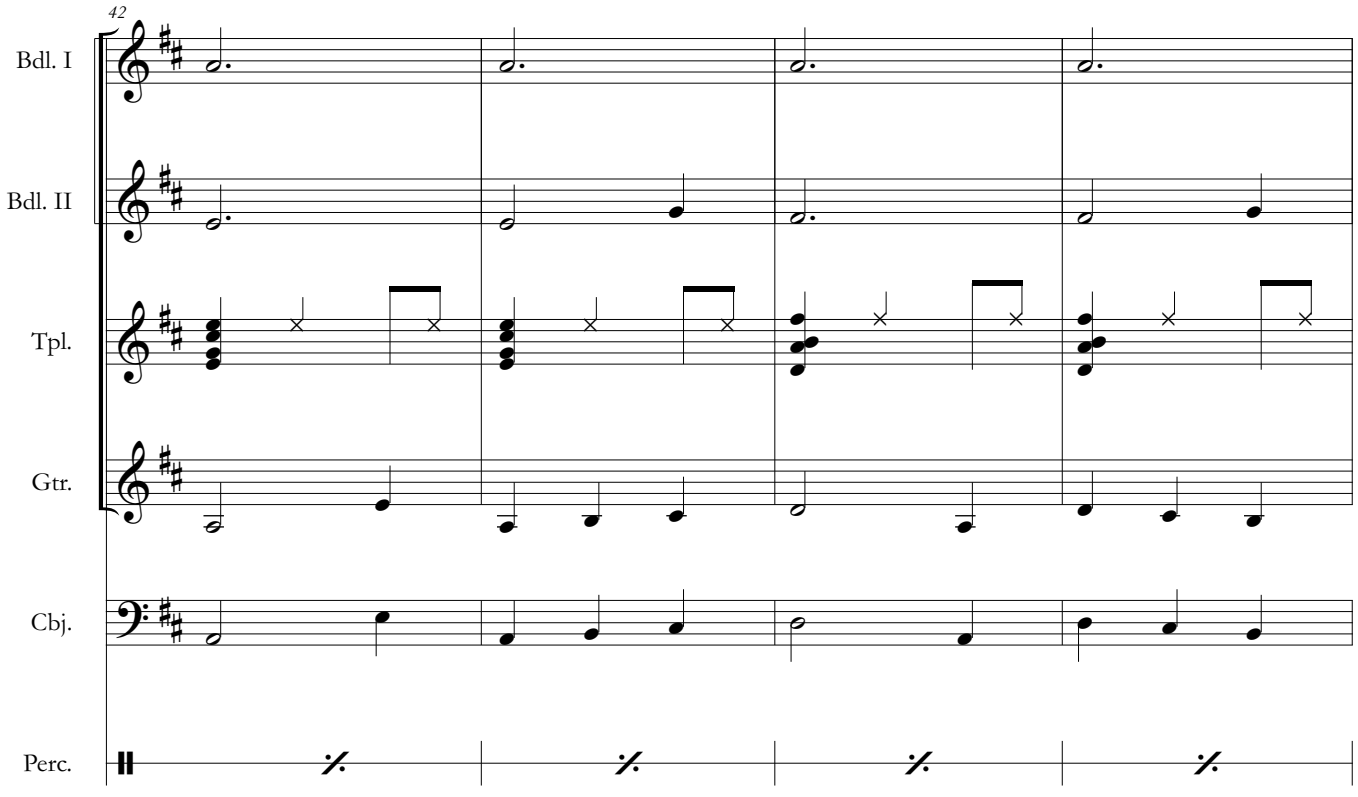

16
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

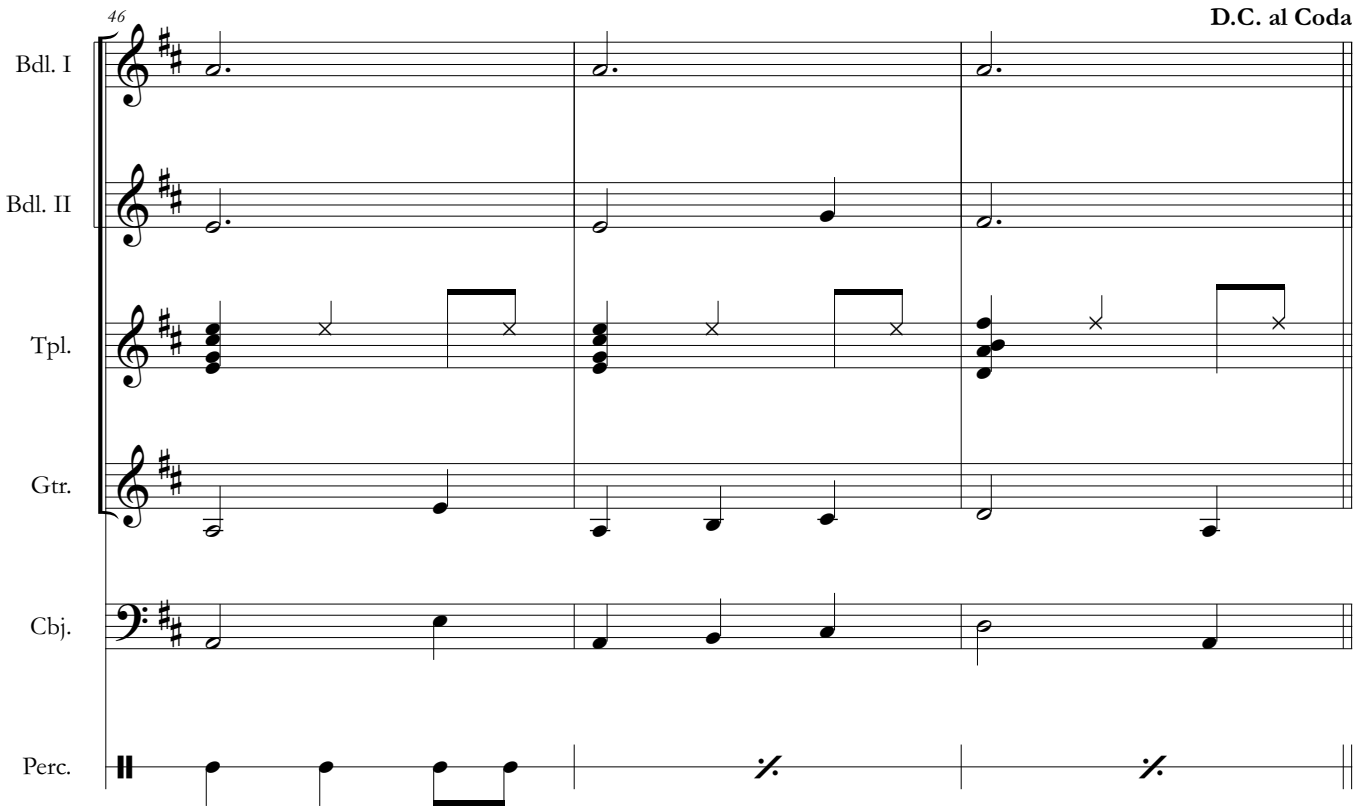

21
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
25
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
p
Perc.

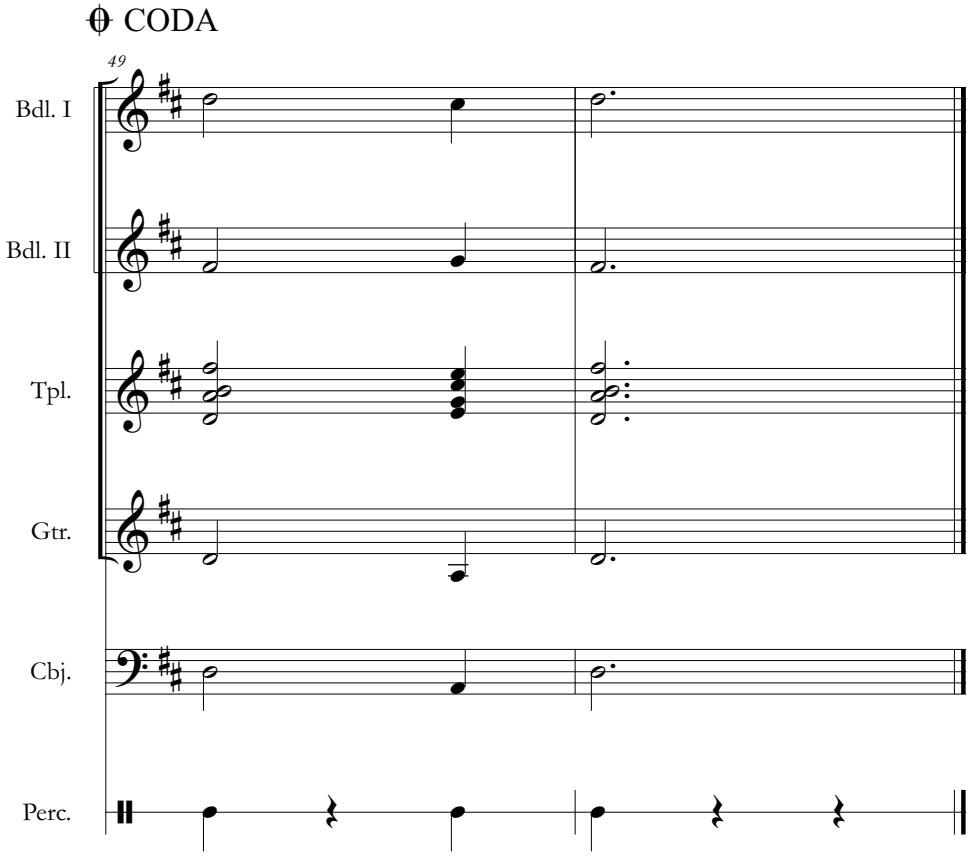

30
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
p
f
p


34
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


38
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
p


42
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


46
D.C. al Coda
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


CODA
49
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

Como el viento

Vals

David Ocampo Ciro

La obra es cantábile, con una melodía pausada que emplea una textura coral que recrea un ambiente tranquilo y suave, como el viento en un momento sereno. Entre los nuevos elementos se encuentra armónicamente el uso del acorde de subdominante de la tonalidad y la introducción del silencio de negra, así como los inicios acéfalos en las frases melódicas.

Se compone de dos secciones, la primera se repite de la misma forma, sin embargo la segunda sección tiene algunas variaciones en cada exposición con el propósito de compartir la melodía en todos los instrumentos y dar variedad a las texturas de la obra.

En su estudio es recomendado el trabajo de la lectura con nombre de sonido ya que las figuras son más largas, dando suficiente tiempo para decodificar la siguiente nota.

https://davidocampociro.com/pulsando/como-el-viento/

Como el viento

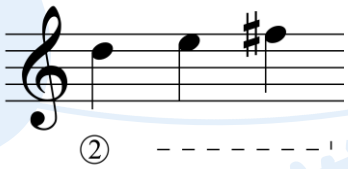
Bandola I

Elementos técnicos implicados:

- Estudio de la repetición de la plumada en una misma dirección, en este caso hacia abajo.
- Se emplean armónicos naturales, los cuales se producen sobre la cuerda al aire en diferentes longitudes de la misma, para tocarlos se debe colocar un dedo sobre el traste sin pisarlo y pulsar la cuerda, en este caso, sobre el traste XII.

Bandola II

Notas nuevas a utilizar:

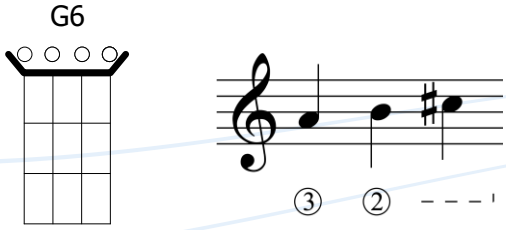


Elementos técnicos implicados:

- Estudio de la repetición de la plumada en una misma dirección, en este caso hacia abajo.

Tiple

Acordes y notas nuevos a utilizar:

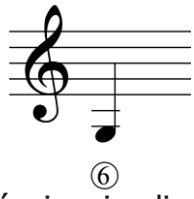


Elementos técnicos implicados:

- La célula rítmica de el ritmo de vals implica la repetición del rasgueo hacia arriba, por lo que se recomienda estudiar en tempos lentos.
- En esta obra se introduce la "brisa", un recurso característico del tiple que se produce rozando las cuerdas con la parte interior de los dedos, generalmente hacia arriba, el sonido emitido es suave.

Guitarra

Notas nuevas a utilizar:



Elementos técnicos implicados:

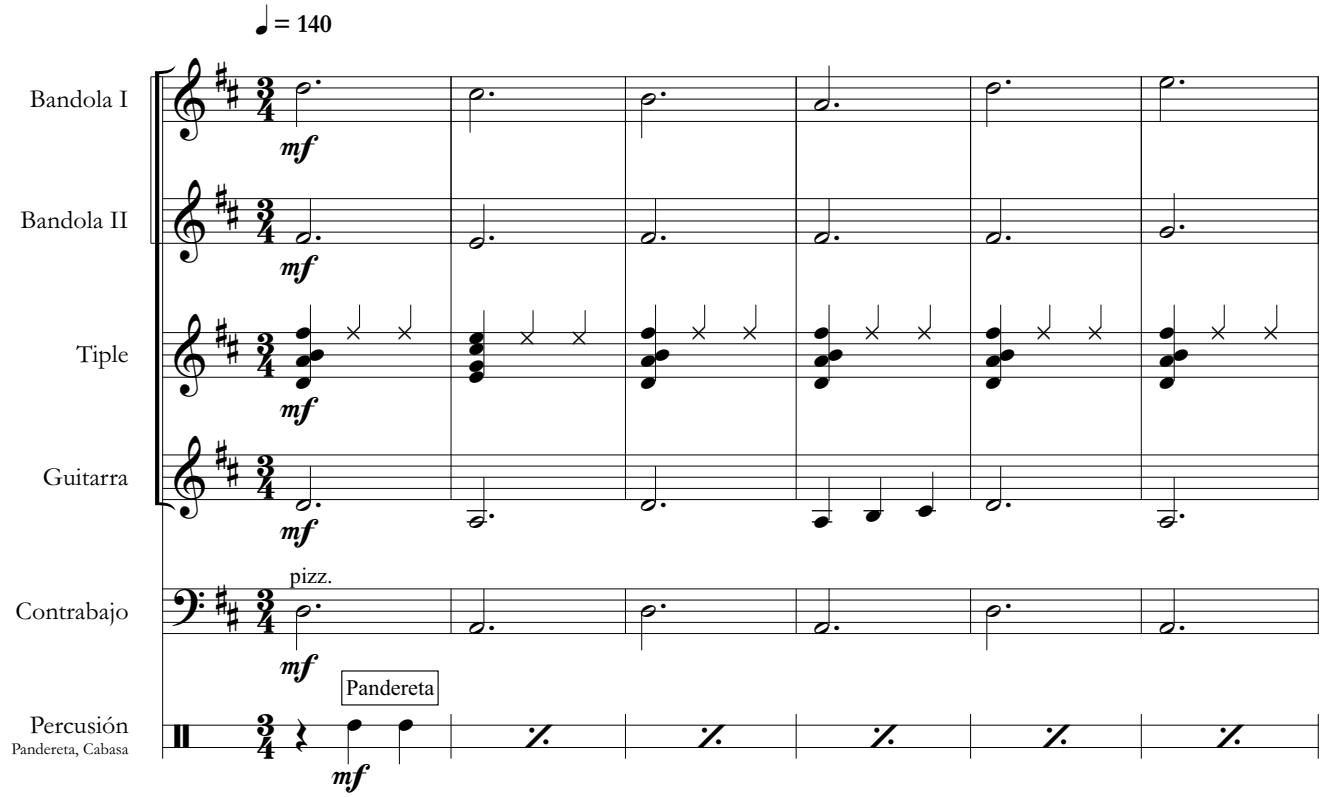
- Es importante el estudio del cambio de cuerda entre sexta y cuarta y que los dedos de la mano izquierda se estiren un poco más, cuidando la posición del pulgar de esa mano detrás del mástil de la guitarra a una altura media.

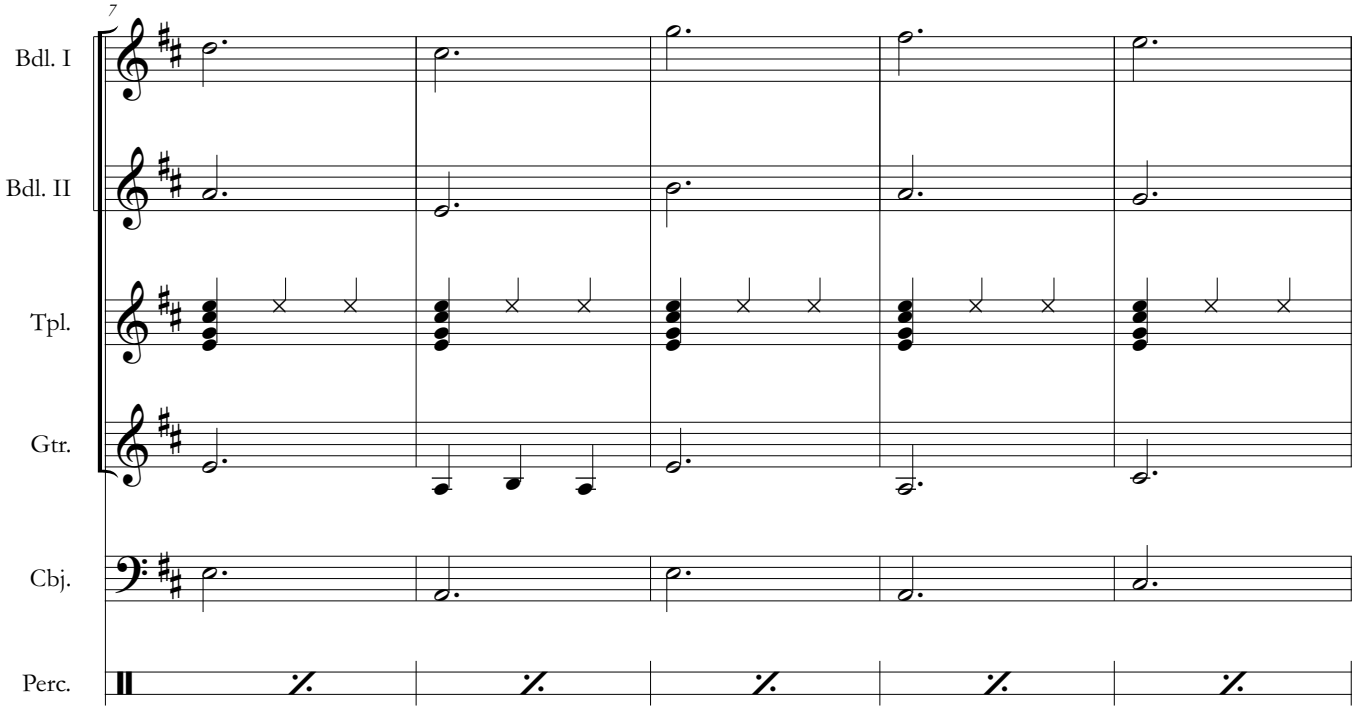
Partitura General

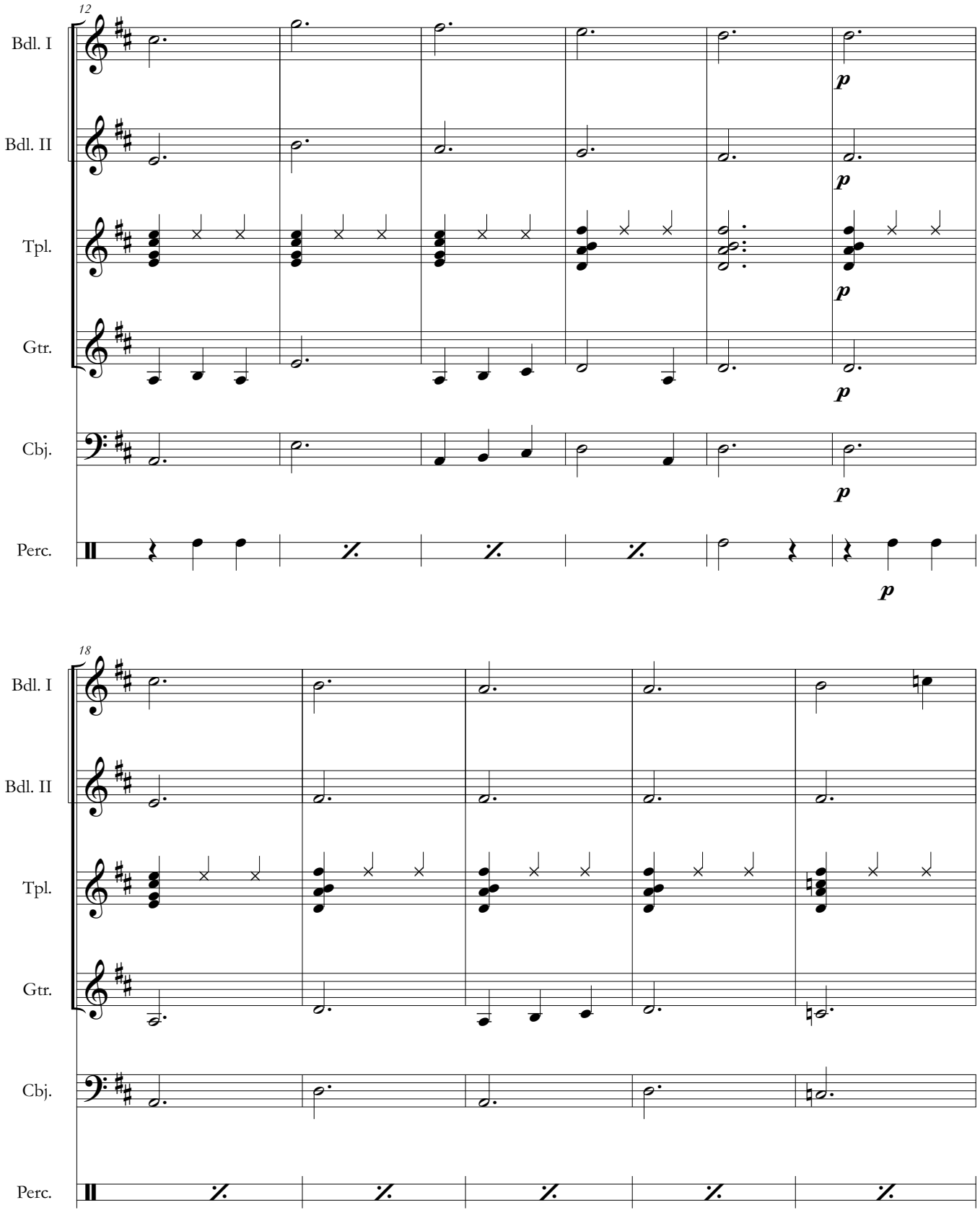
Como el viento

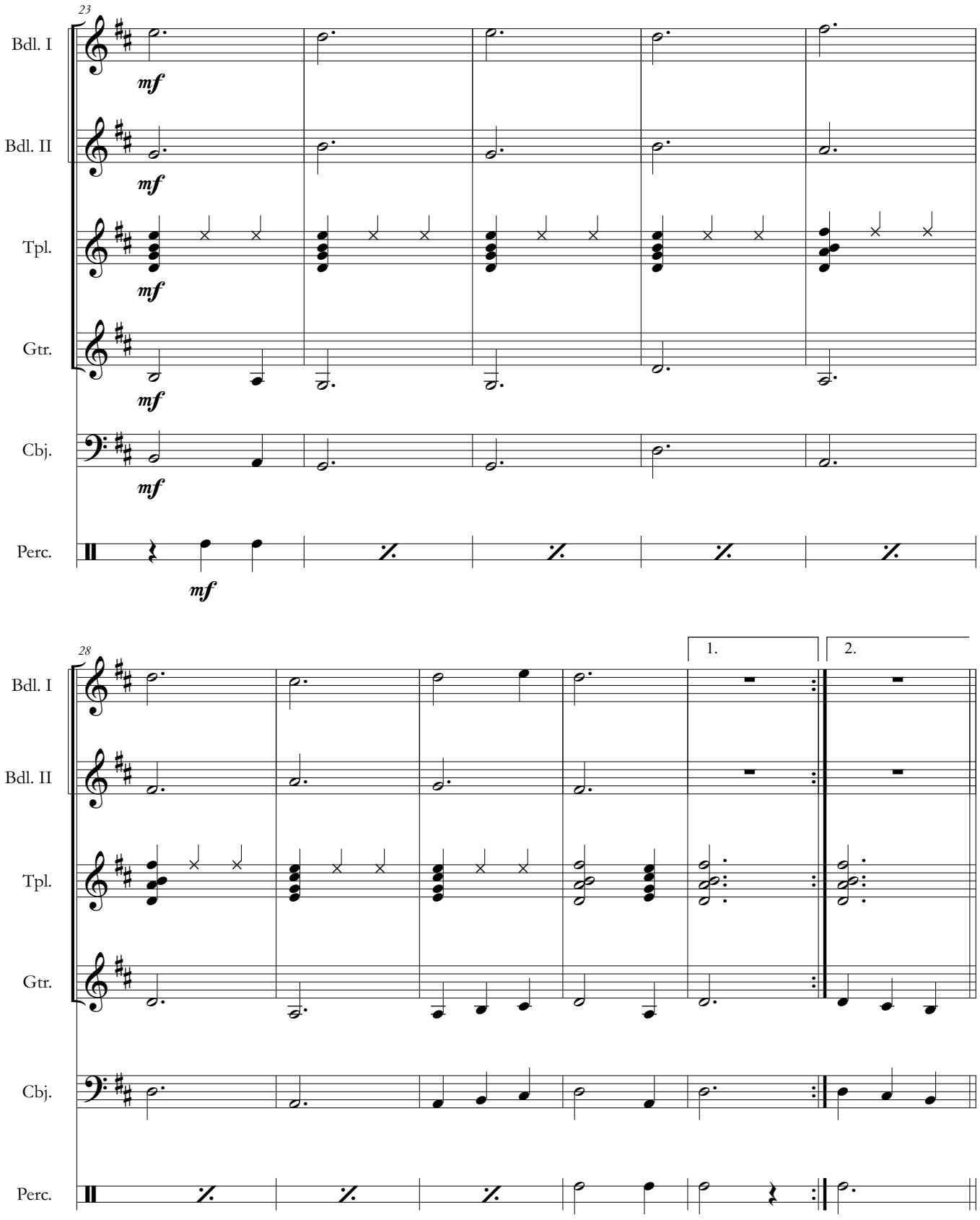
Vals

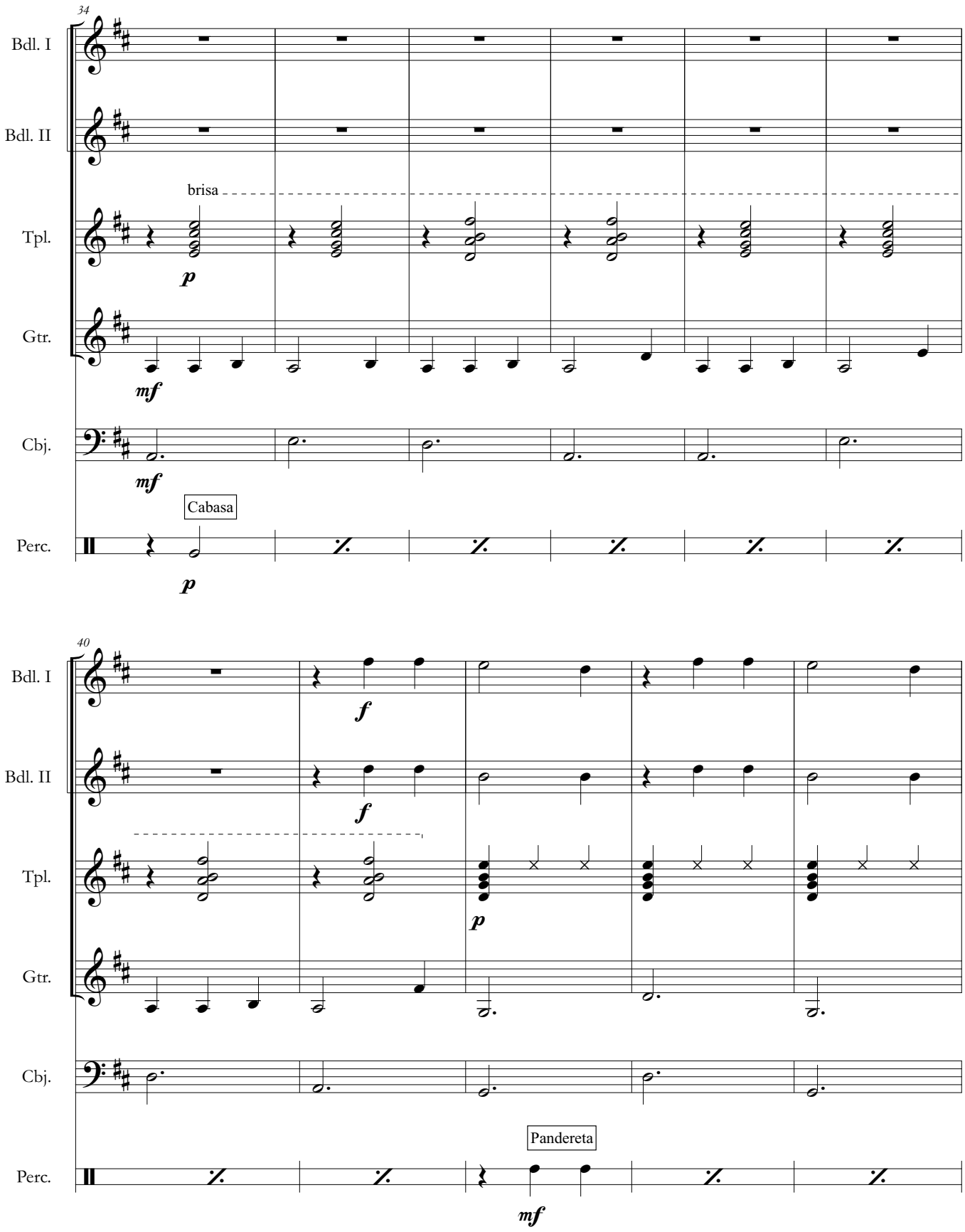
David Ocampo Ciro

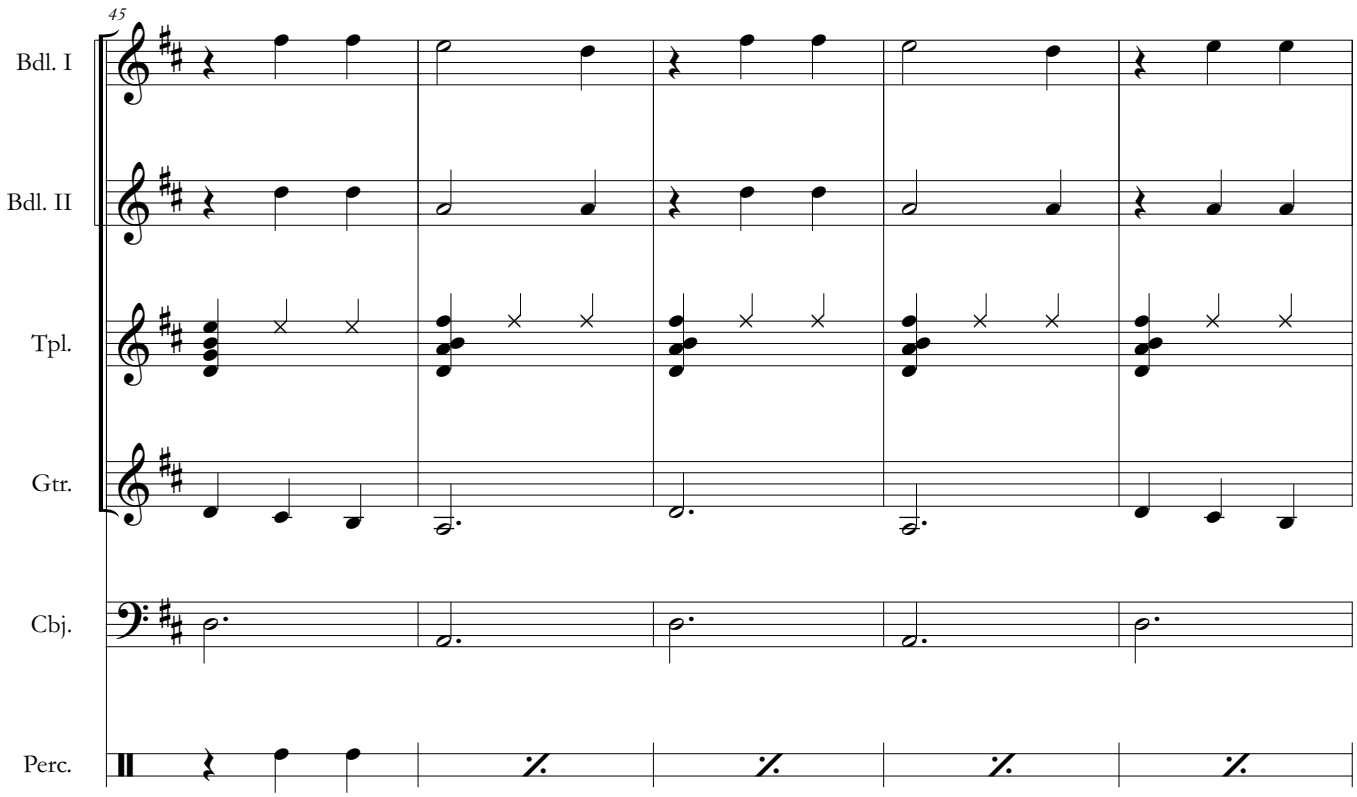


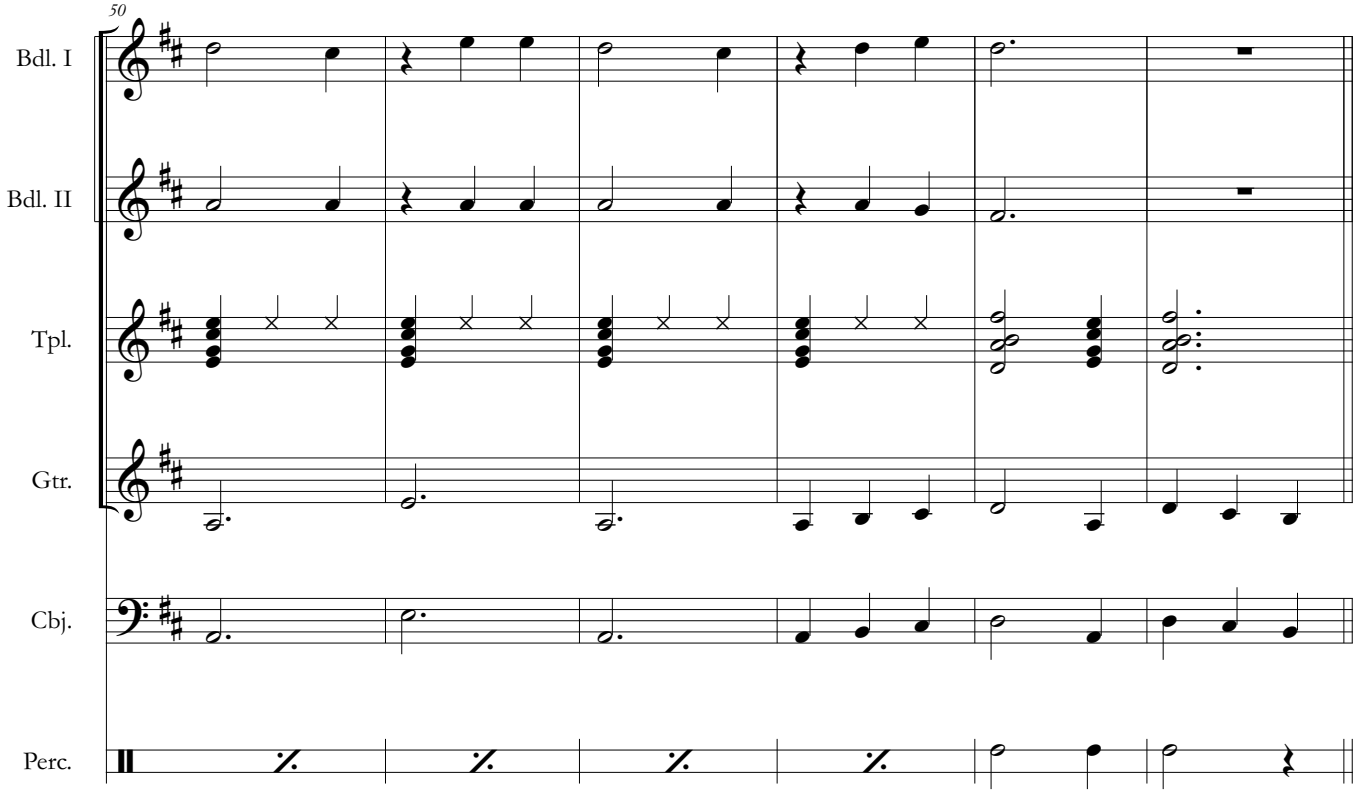


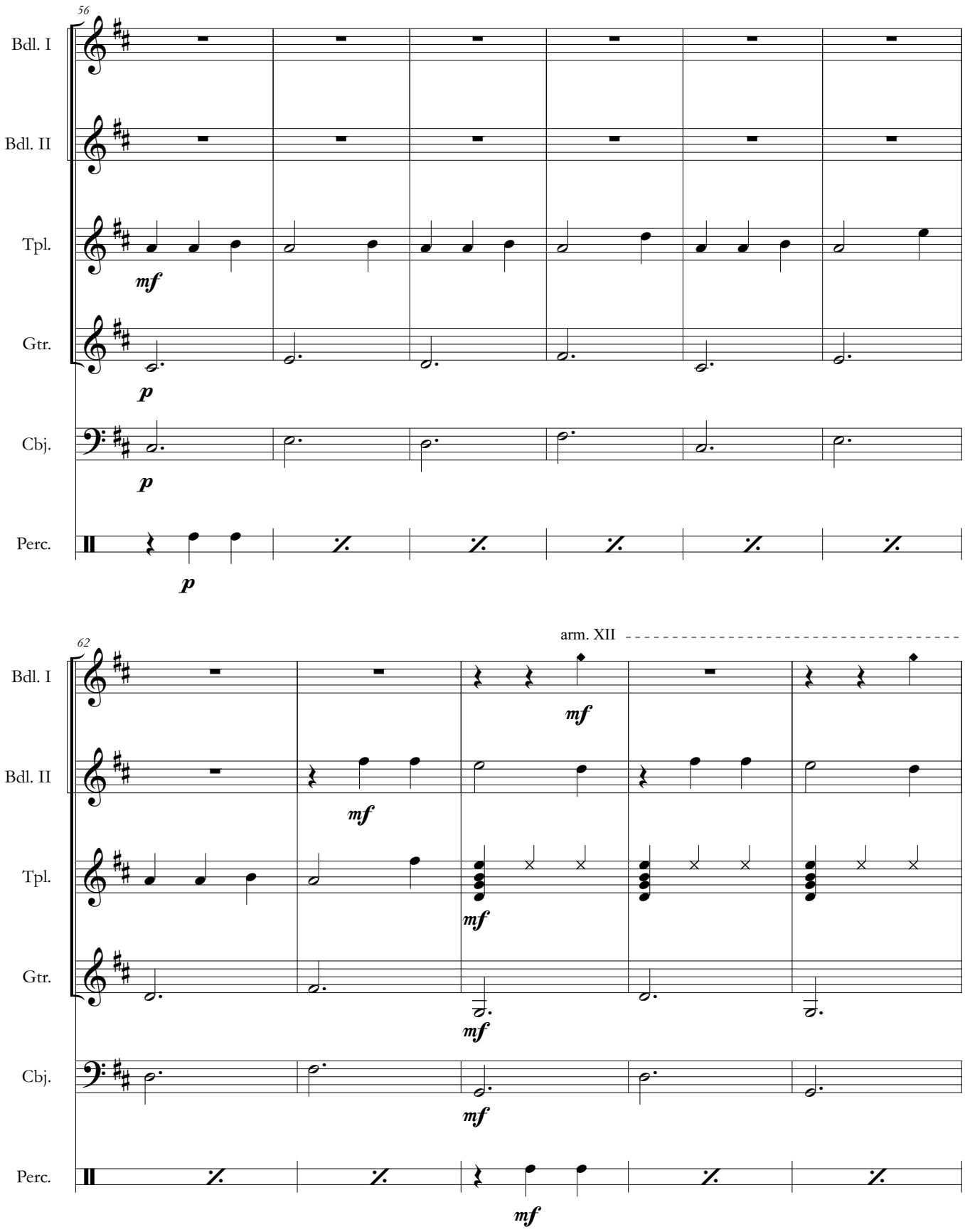

12
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
p
18
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

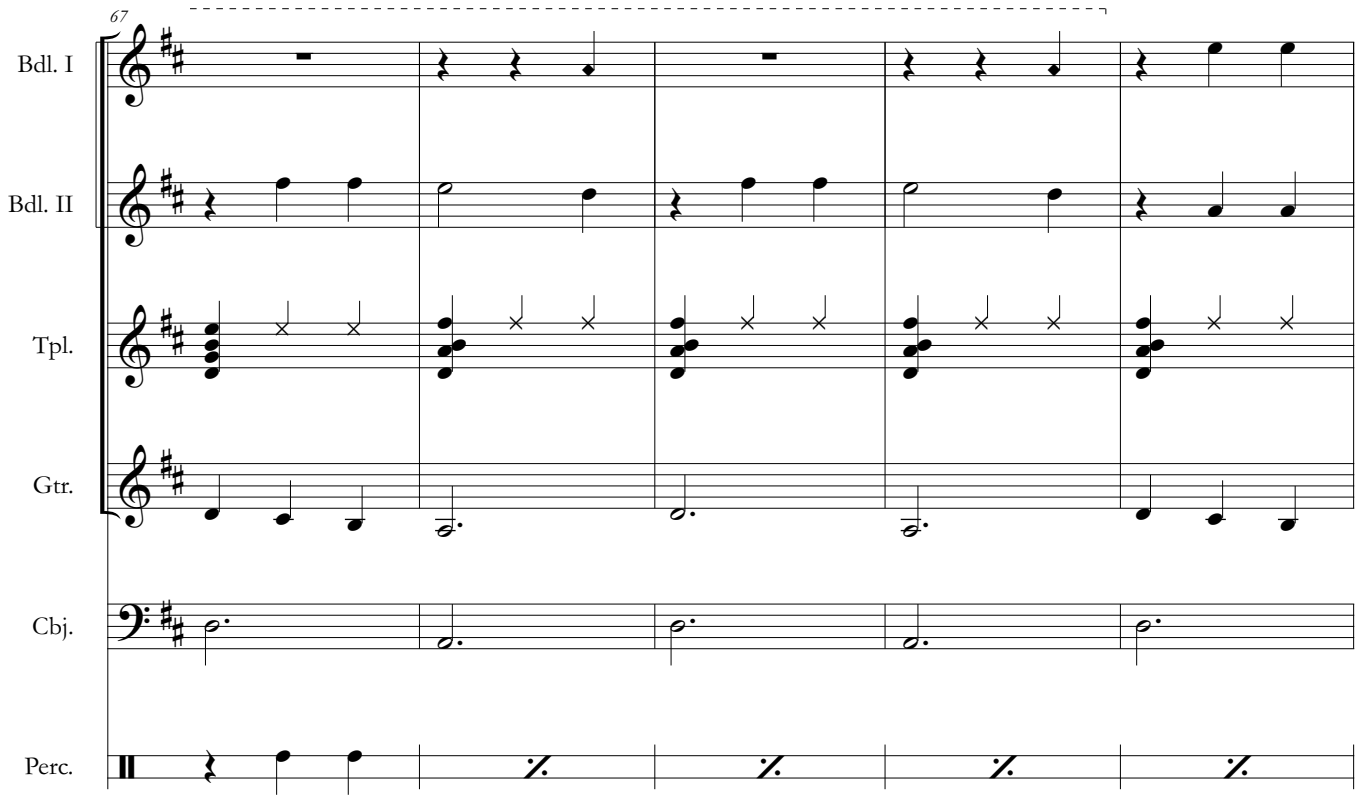

23
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
28
1.
2.

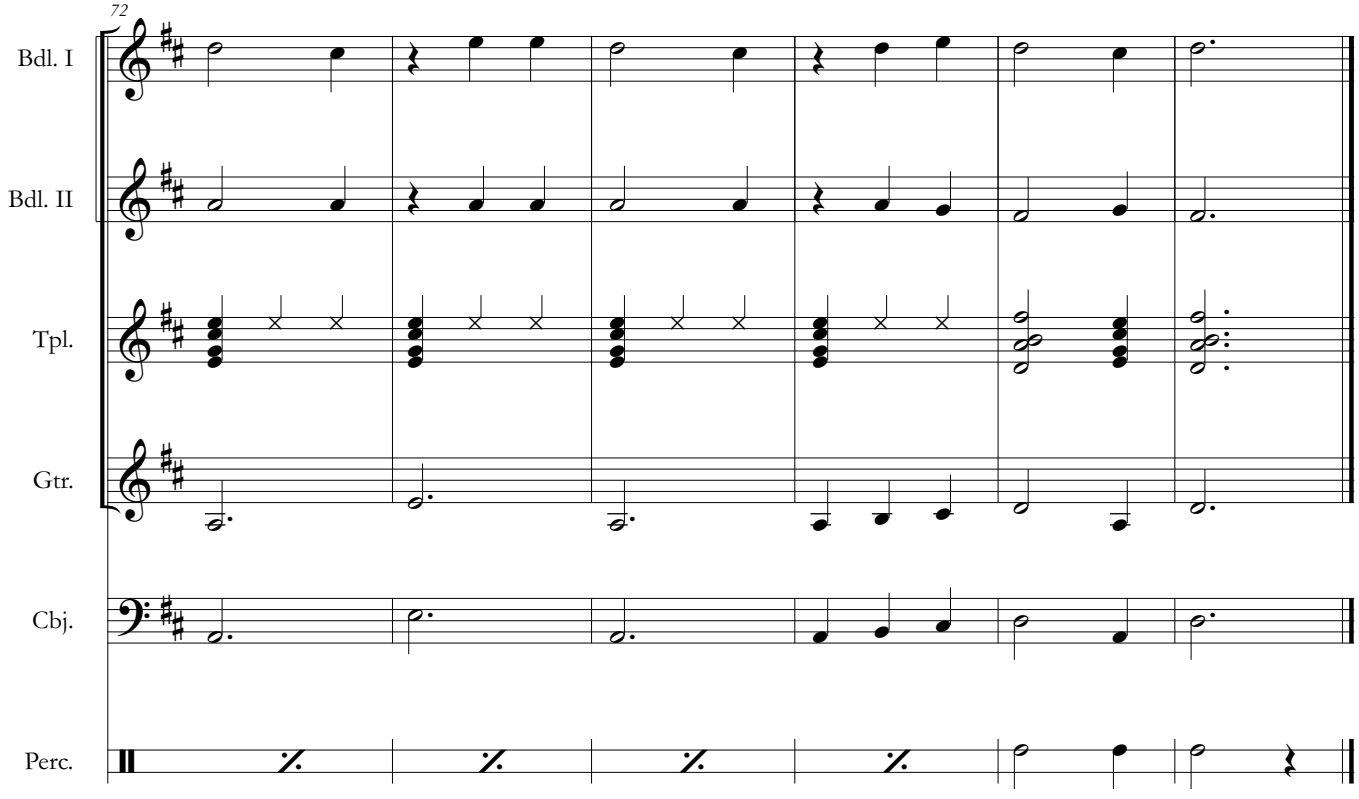

34
Bdl. I
Bdl. II
brisa
Tpl.
p
Gtr.
mf
Cbj.
mf
Cabasa
Perc.
p
40
Bdl. I
f
Bdl. II
f
Tpl.
p
Gtr.
Cbj.
Pandereta
Perc.
mf


45
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


50
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


56
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
p
62
arm. XII


67
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


72
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

Torbellino
Torbellino

David
Ocampo Ciro

Torbellino es una obra alegre, con un tempo sugerido rápido donde se busca dar dinamismo al repertorio, afianzar el desarrollo técnico y enfrentar nuevos retos interpretativos en los diferentes instrumentos.

La pieza consta de dos secciones. En los inicios de cada sección, los pasajes son poco rítmicos y están concebidos como ostinatos, a modo de introducción para la melodía. Cuando esta se presenta posee frases más largas, repeticiones de notas en figuras cortas y una mayor complejidad técnica.

Si bien, el ideal es llegar al tempo sugerido en la partitura, el estudio debe comenzar por la práctica en tempos lentos y aumentarlos progresivamente.

https://davidocampociro.com/torbellino/

Torbellino

Bandola I

Elementos técnicos implicados:

- Estudio consciente de la plumada, empezando todos los pulsos hacia abajo

Bandola II

Elementos técnicos implicados:

- Introducción de los armónicos naturales, tal como en la obra anterior con la bandola I.

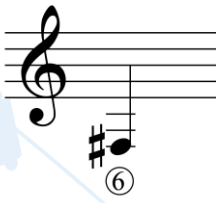
Tiple

Elementos técnicos implicados:

- Estudio del cambio de dos acordes por compás y la célula rítmica continua, ubicando los aplatillados en diferentes direcciones y subdivisiones del compás. Se aclara nuevamente que el aplatillado no es un recurso obligatorio, sin embargo es importante introducirlo poco a poco en el trabajo de desarrollo técnico.

Guitarra

Notas nuevas a utilizar:

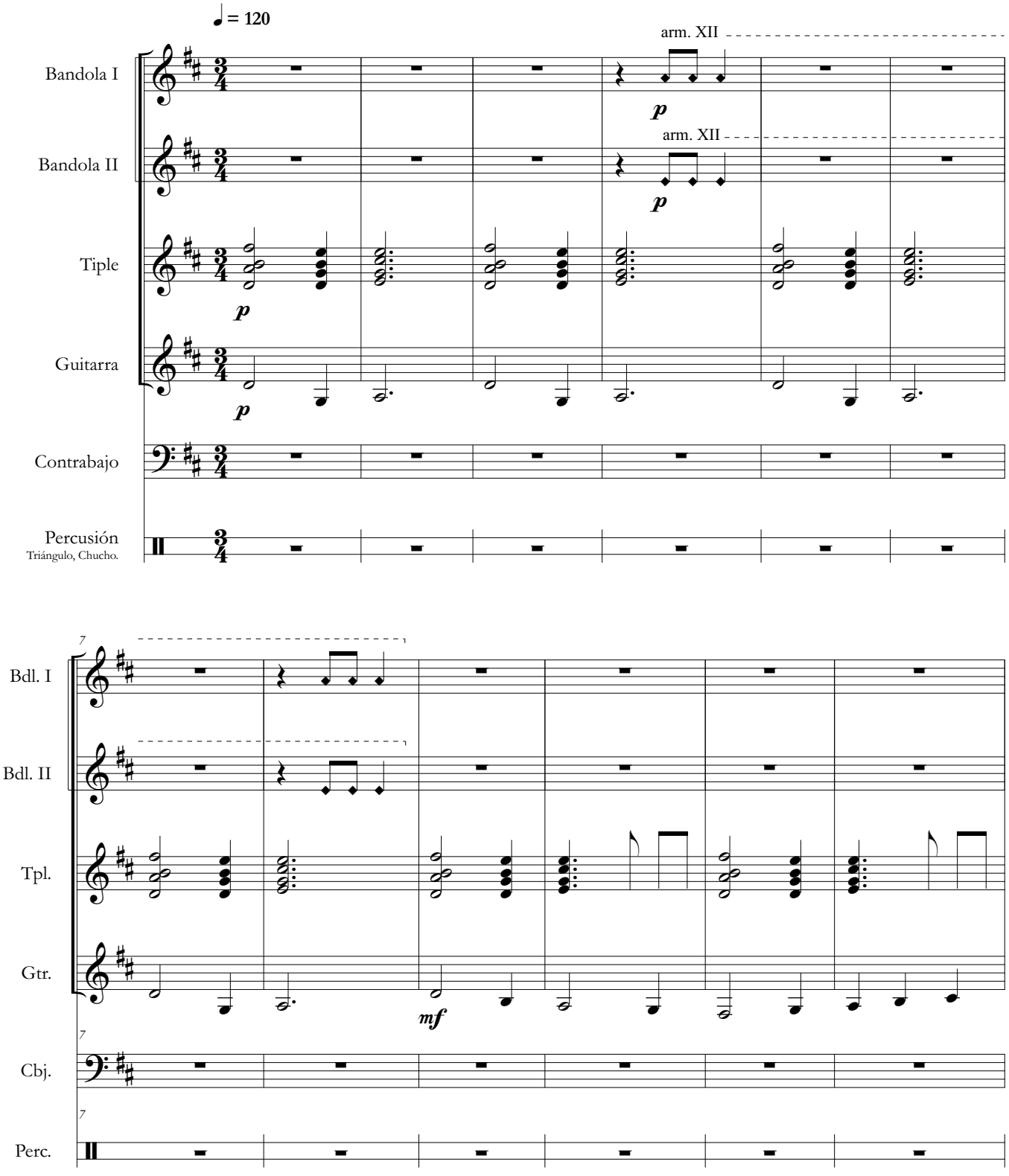


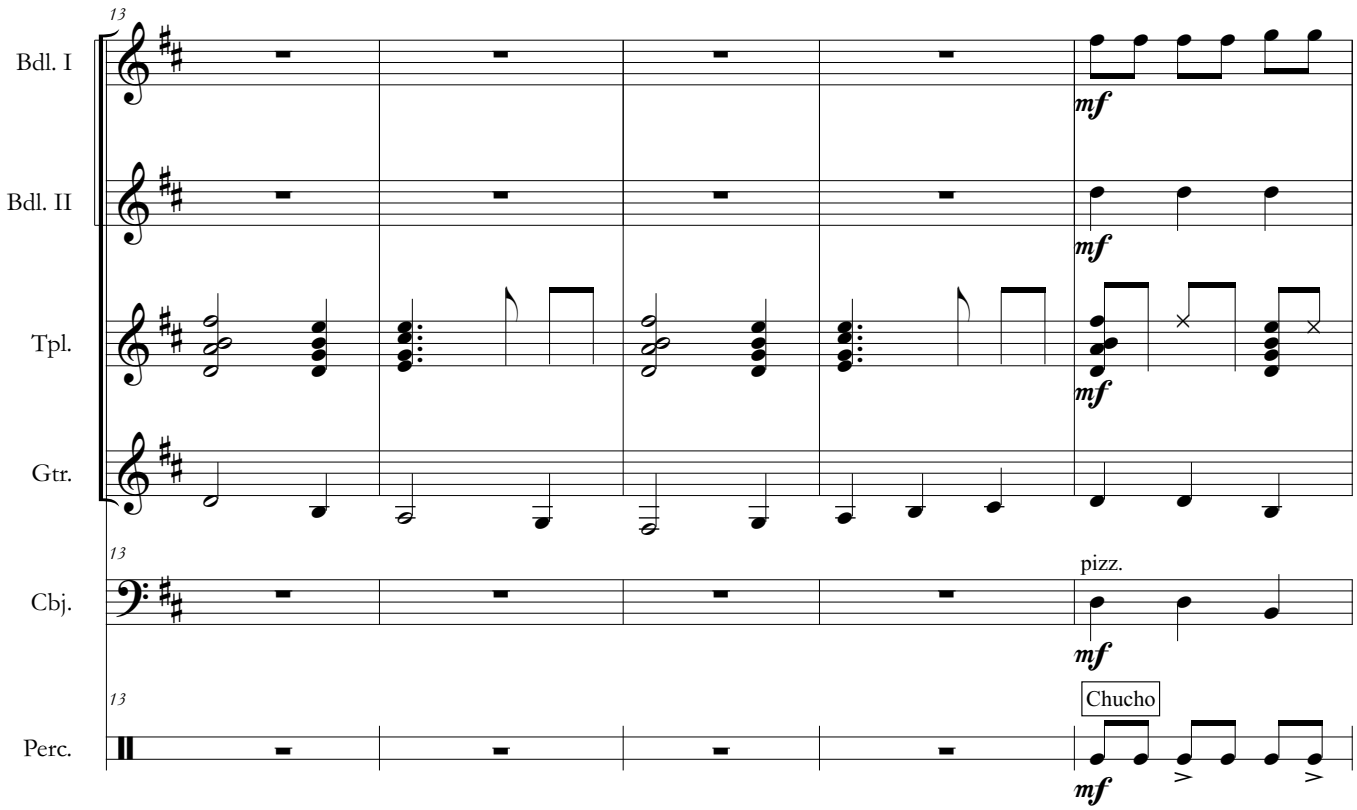
Partitura General

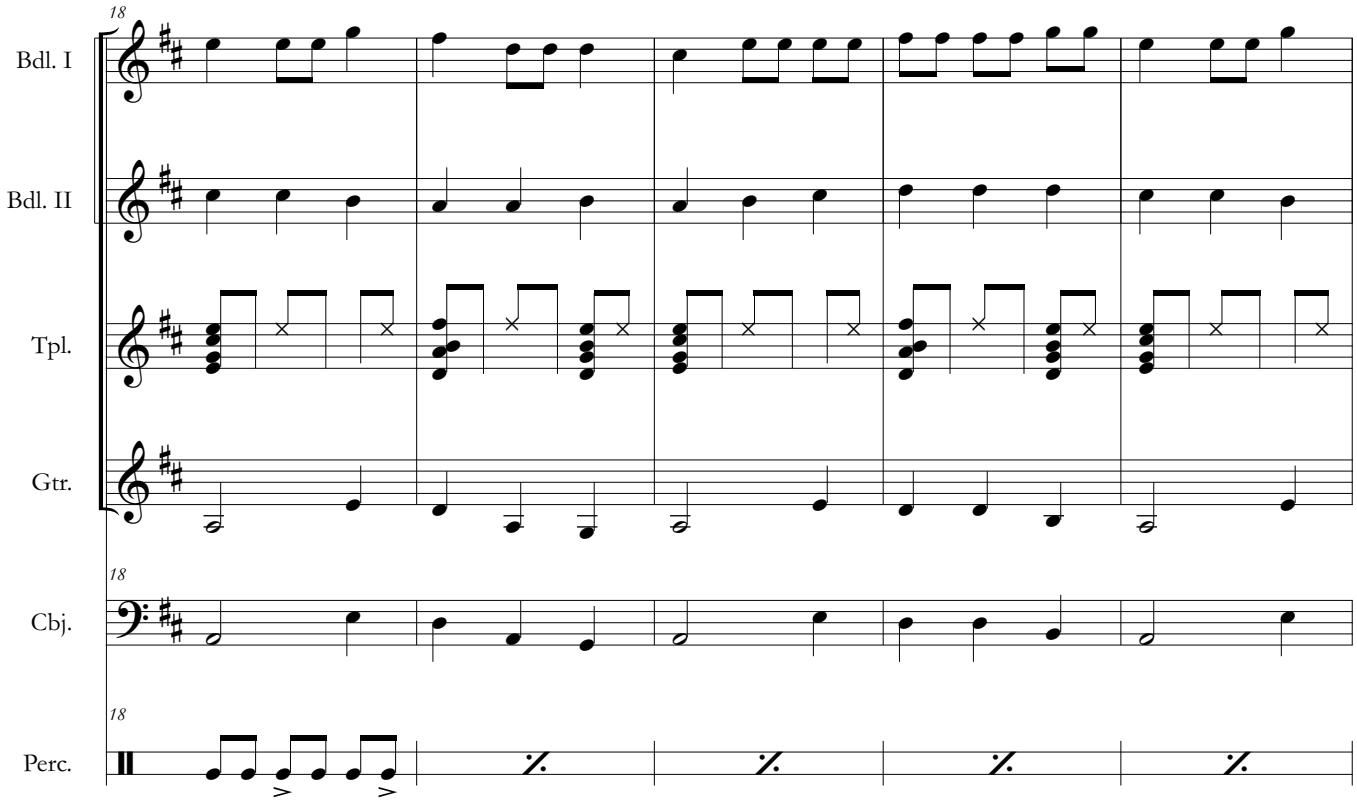
Torbellino

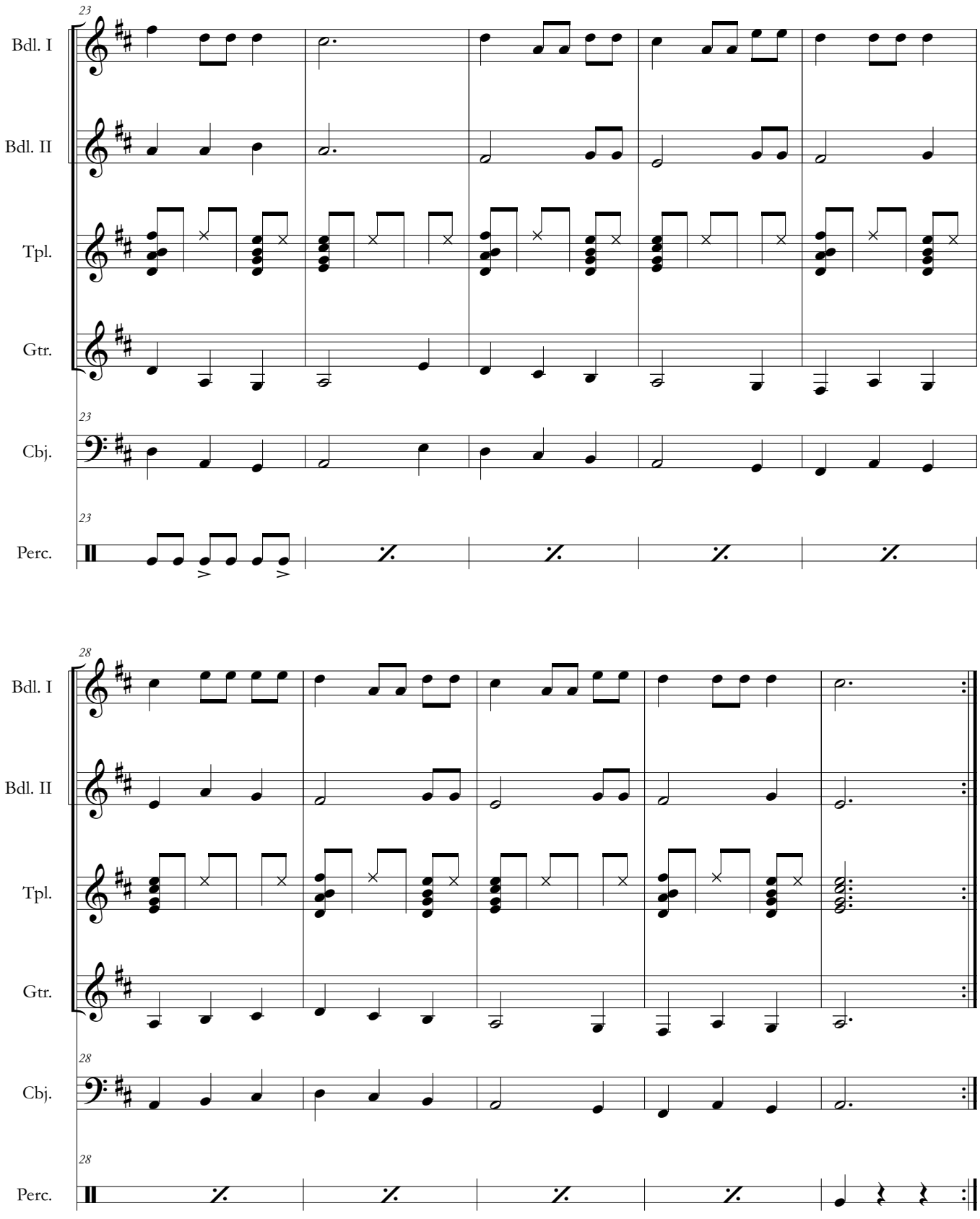
Torbellino

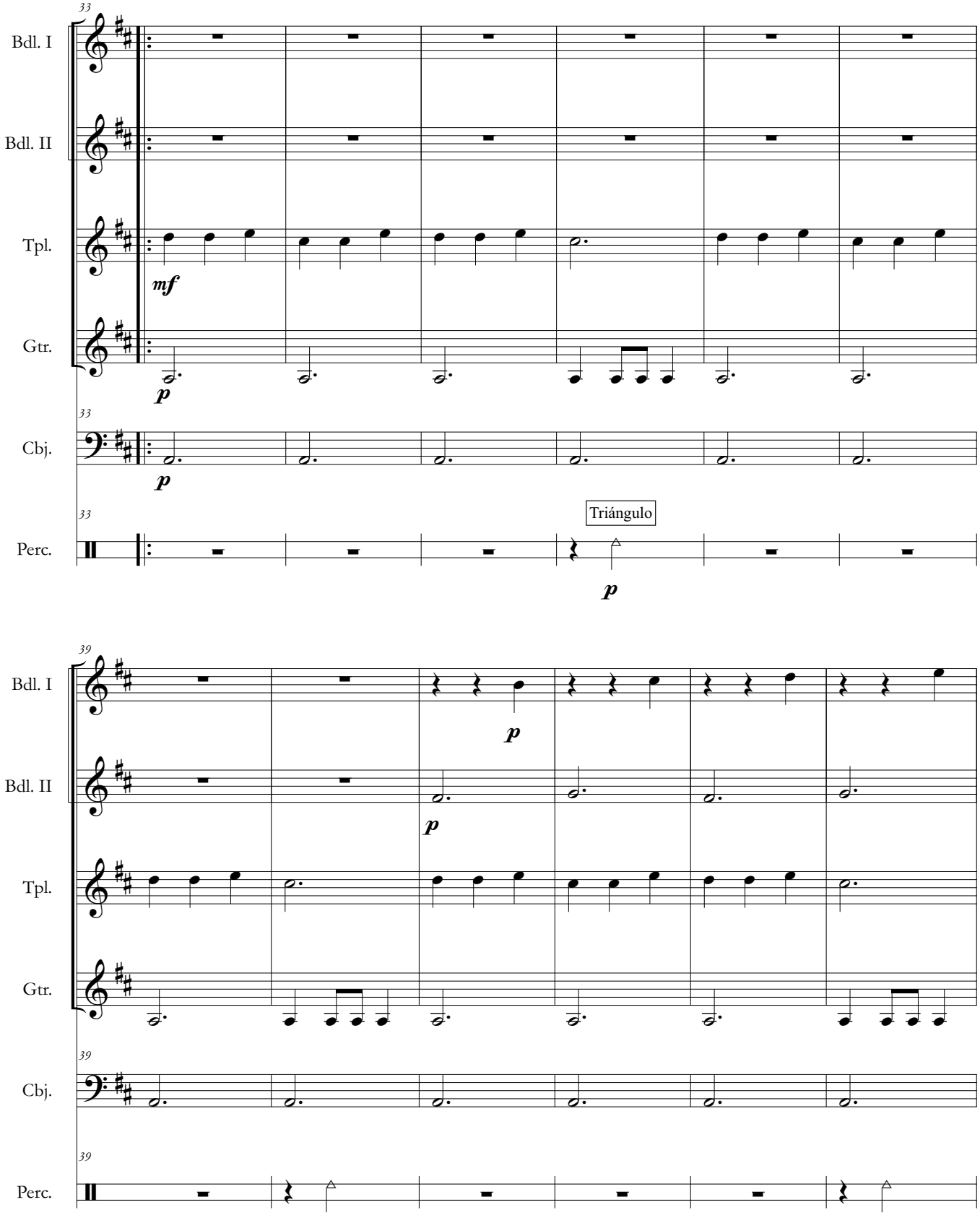
David Ocampo Ciro

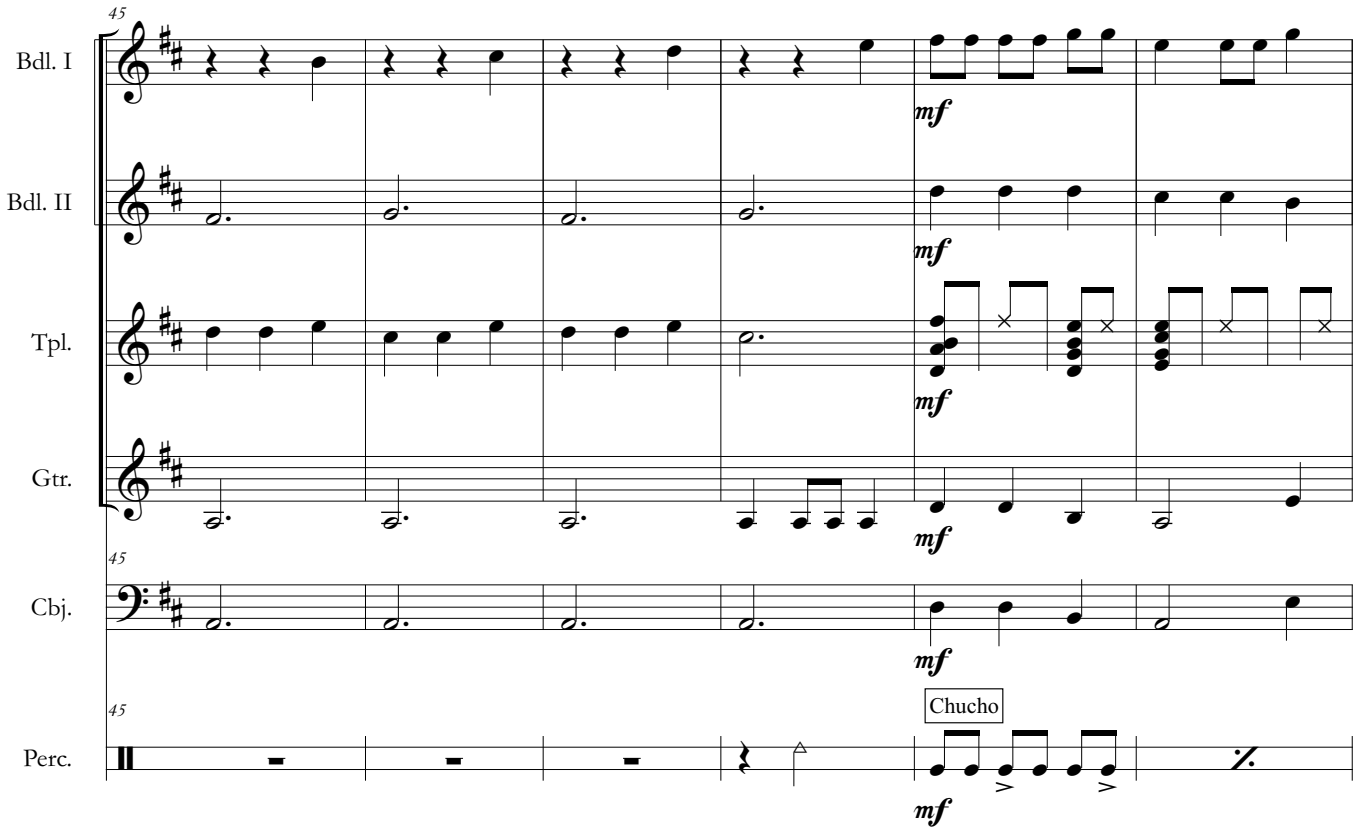


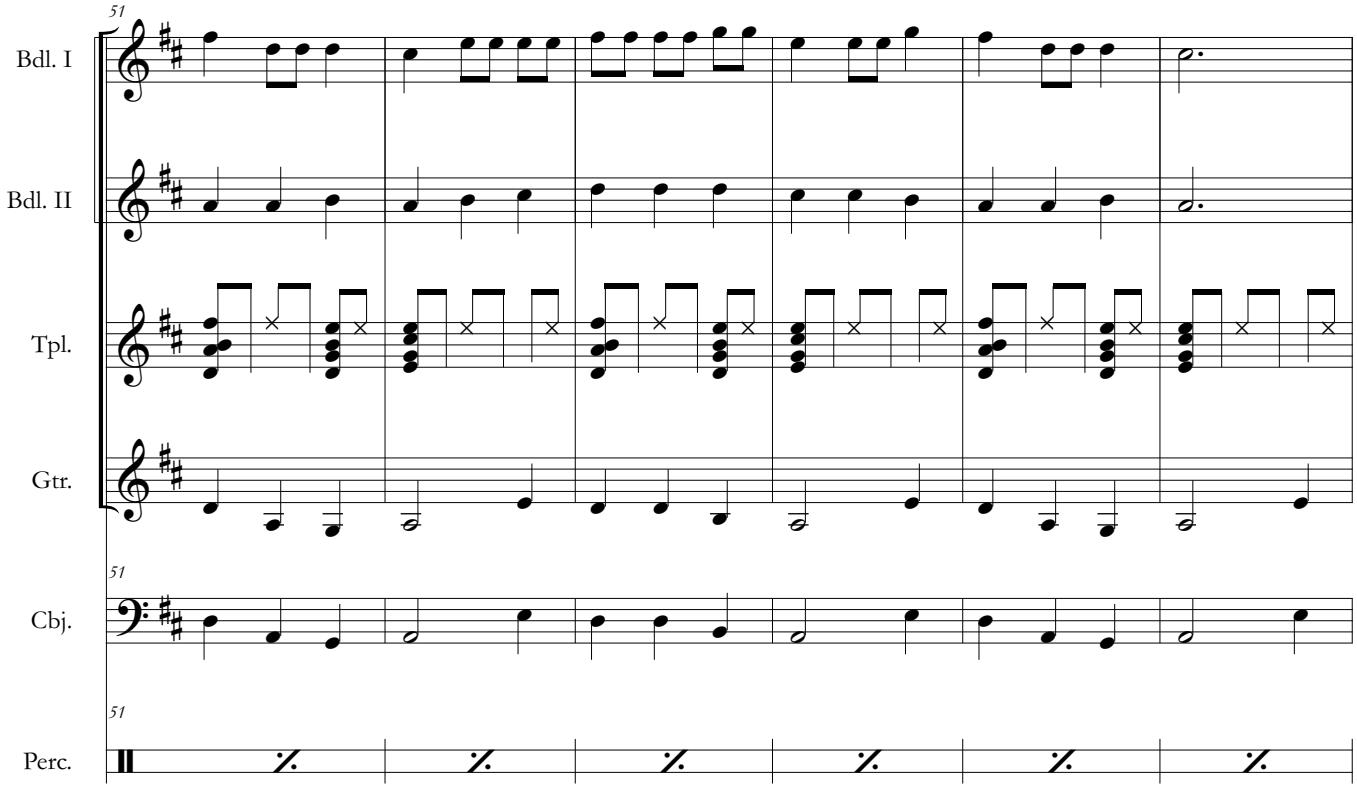

13
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
13
Cbj.
pizz.
13
Perc.
Chucho
mf

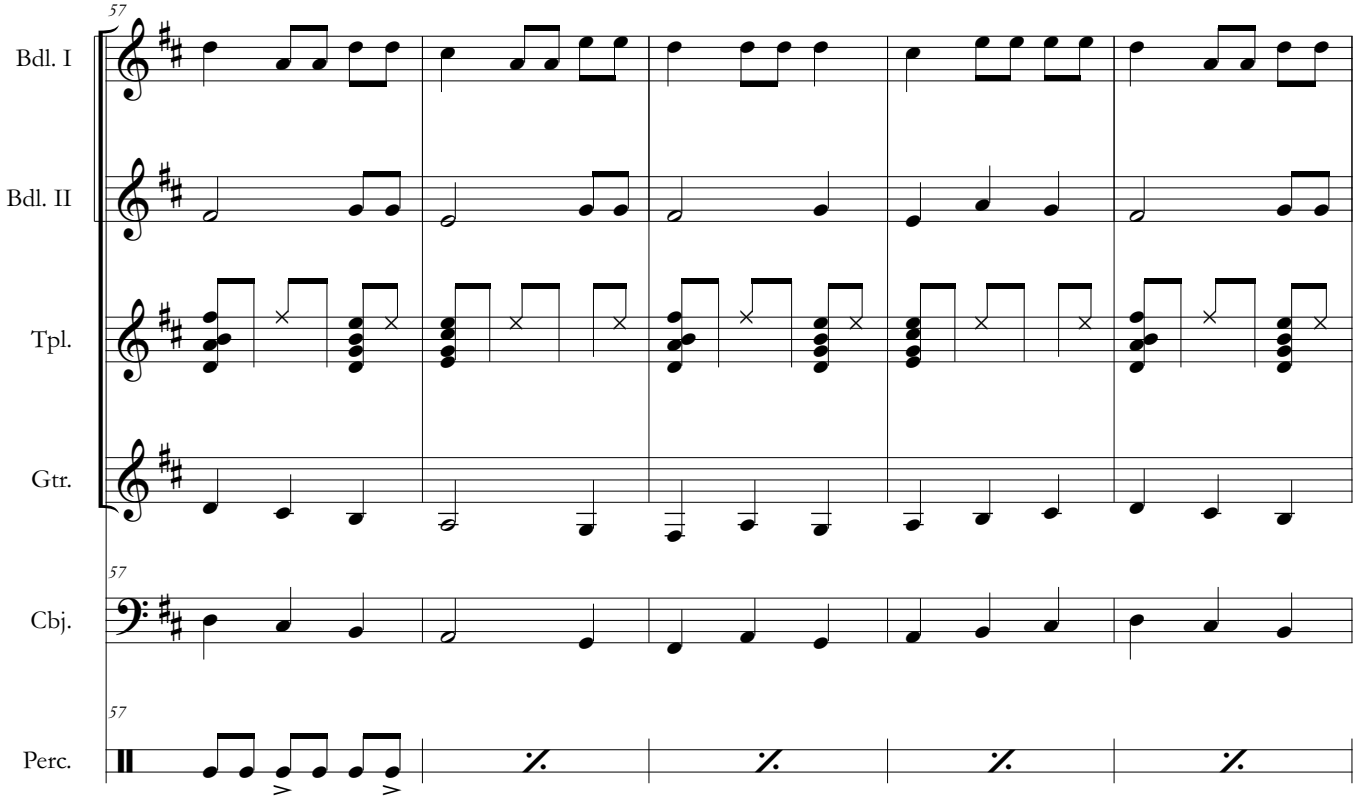

18
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
18
Cbj.
18
Perc.

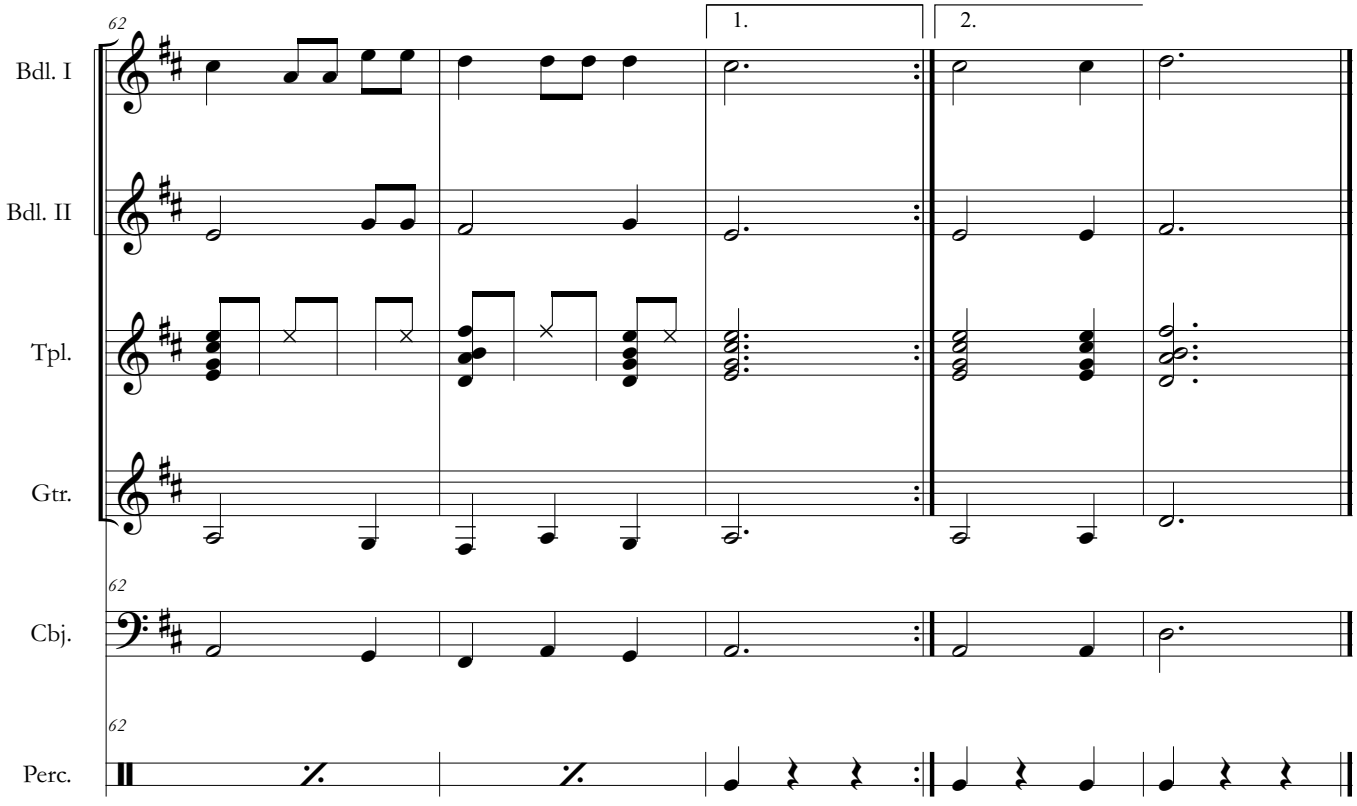

23
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
23
Cbj.
23
Perc.
28
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
28
Cbj.
28
Perc.


33
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
mf
Gtr.
p
33
Cbj.
p
33
Triángulo
Perc.
p
39
Bdl. I
p
Bdl. II
p
Tpl.
Gtr.
39
Cbj.
39
Perc.


45
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
45
Cbj.
45
Perc.
mf
mf
mf
mf
mf
Chucho


51
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
51
Cbj.
51
Perc.


57
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
57
Cbj.
57
Perc.


62
1.
2.
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
62
Cbj.
62
Perc.

Ja-Jairo

Porro Paisa

David Ocampo Ciro

Esta obra tiene un carácter festivo, con ella se busca realizar algunas exploraciones sobre nuevas figuras rítmicas, el comienzo de frases melódicas en anacrusa, nueva tonalidad y la introducción de la voz al final de la pieza para enriquecimiento tímbrico y de la dinámica de montaje.

Tiene dos secciones en las cuales cada frase que se expone se repite de manera inmediata. En la segunda sección la melodía va pasando de instrumento en instrumento con el propósito de generar dinamismo a la obra.

En las bandolas I se introducen las semicorcheas las cuales se tocan sobre una misma nota, es recomendable enseñar estas figuras a todos los estudiantes así en el momento no las toquen en las obras del repertorio.

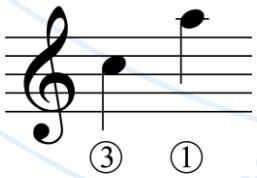
De igual manera, es importante trabajar el comienzo de las melodías en anacrusa, las cuales están presentes durante toda la obra exceptuando la primera frase, así como el estudio de las entradas del acompañamiento en el compás siguiente a donde inicia la melodía.

https://davidocampociro.com/pulsando/ja-jairo/

Ja-Jairo

Bandola I

Notas nuevas a utilizar:

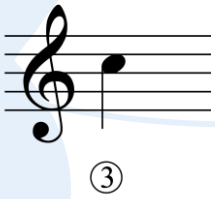


Elementos técnicos implicados:

- Estudio de la plumada alternada para tocar las semicorcheas.

Bandola II

Notas nuevas a utilizar:

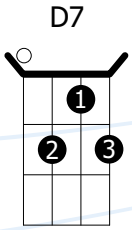


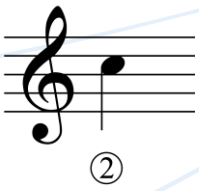
Elementos técnicos implicados:

- Entrada anacrúsica de la melodía.

Tiple

Acordes y notas nuevos a utilizar:



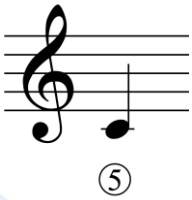


Elementos técnicos implicados:

- La célula rítmica del porro paisa posee un silencio de corchea, el cual es bastante importante para la asimilación de la figura y el acompañamiento, se recomienda hacer énfasis en ese silencio colocando la mano cerrada sobre las cuerdas para interrumpir el sonido.

Guitarra

Notas nuevas a utilizar:



Elementos técnicos implicados:

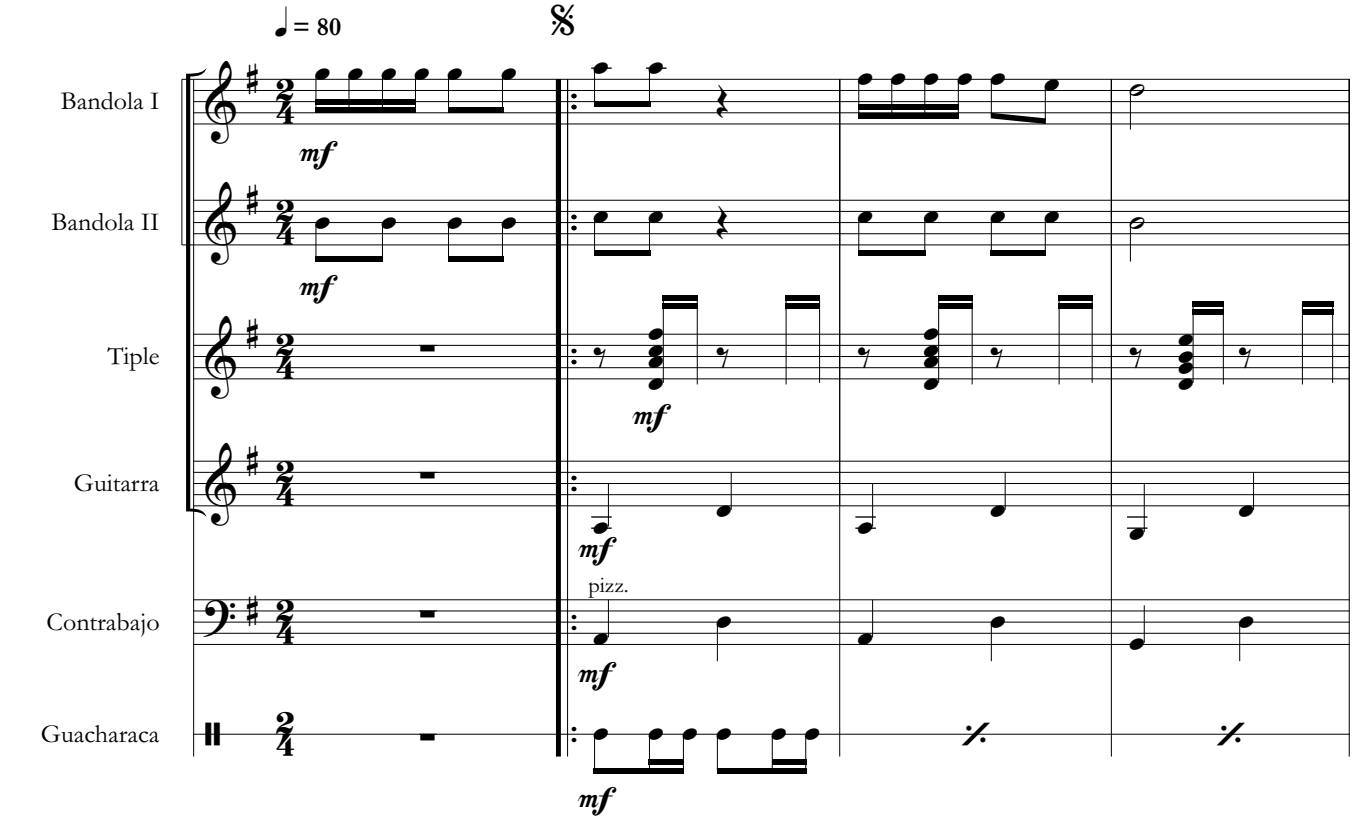
- En esta obra se debe tocar en la primera posición.

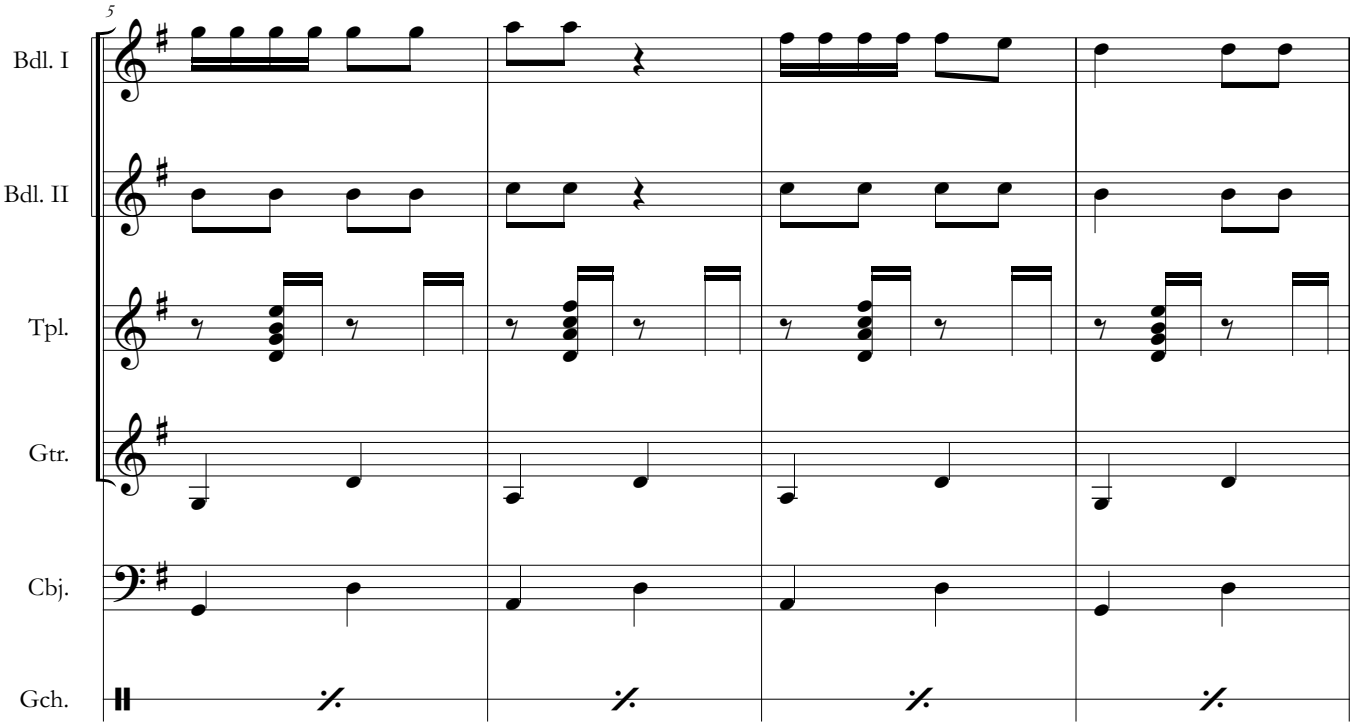
Partitura General

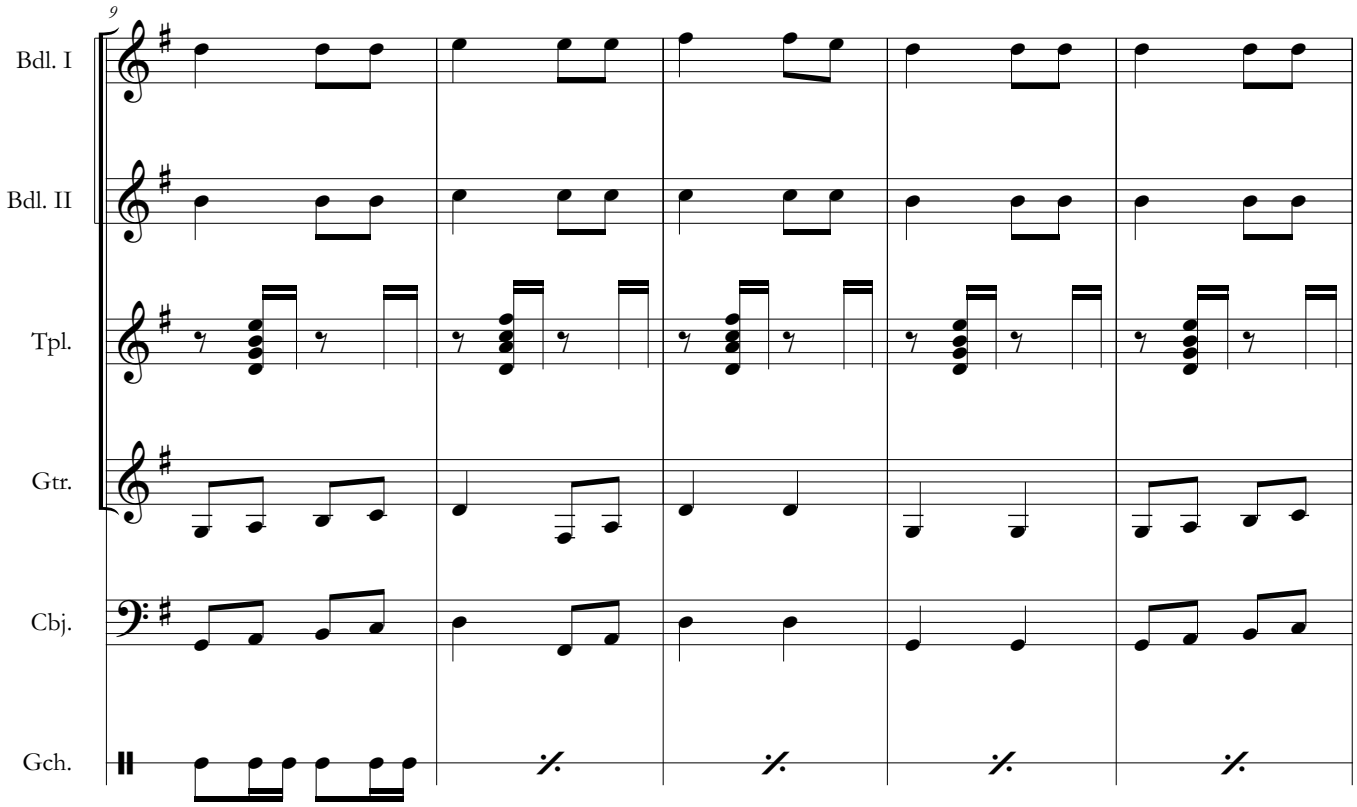
Ja-Jairo

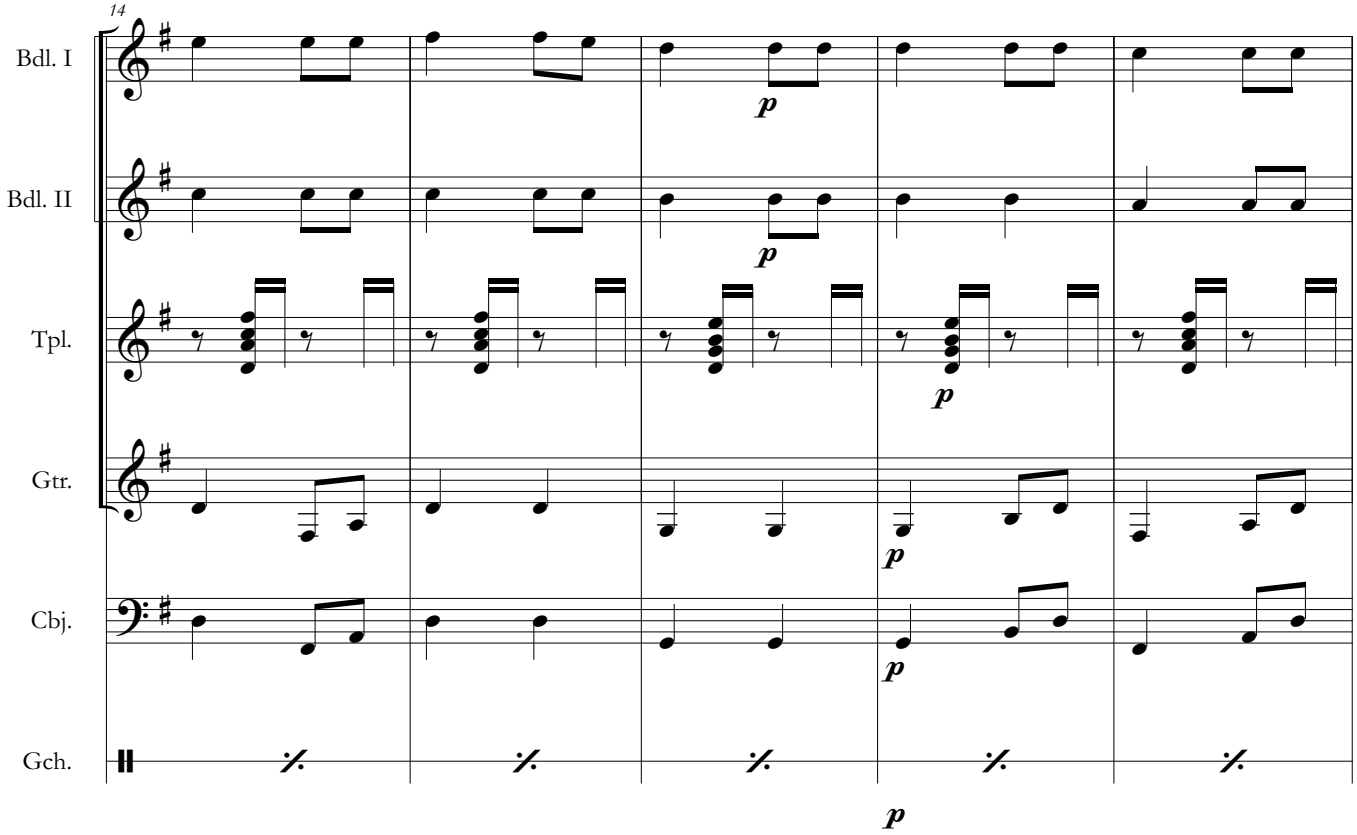
Porro Paisa

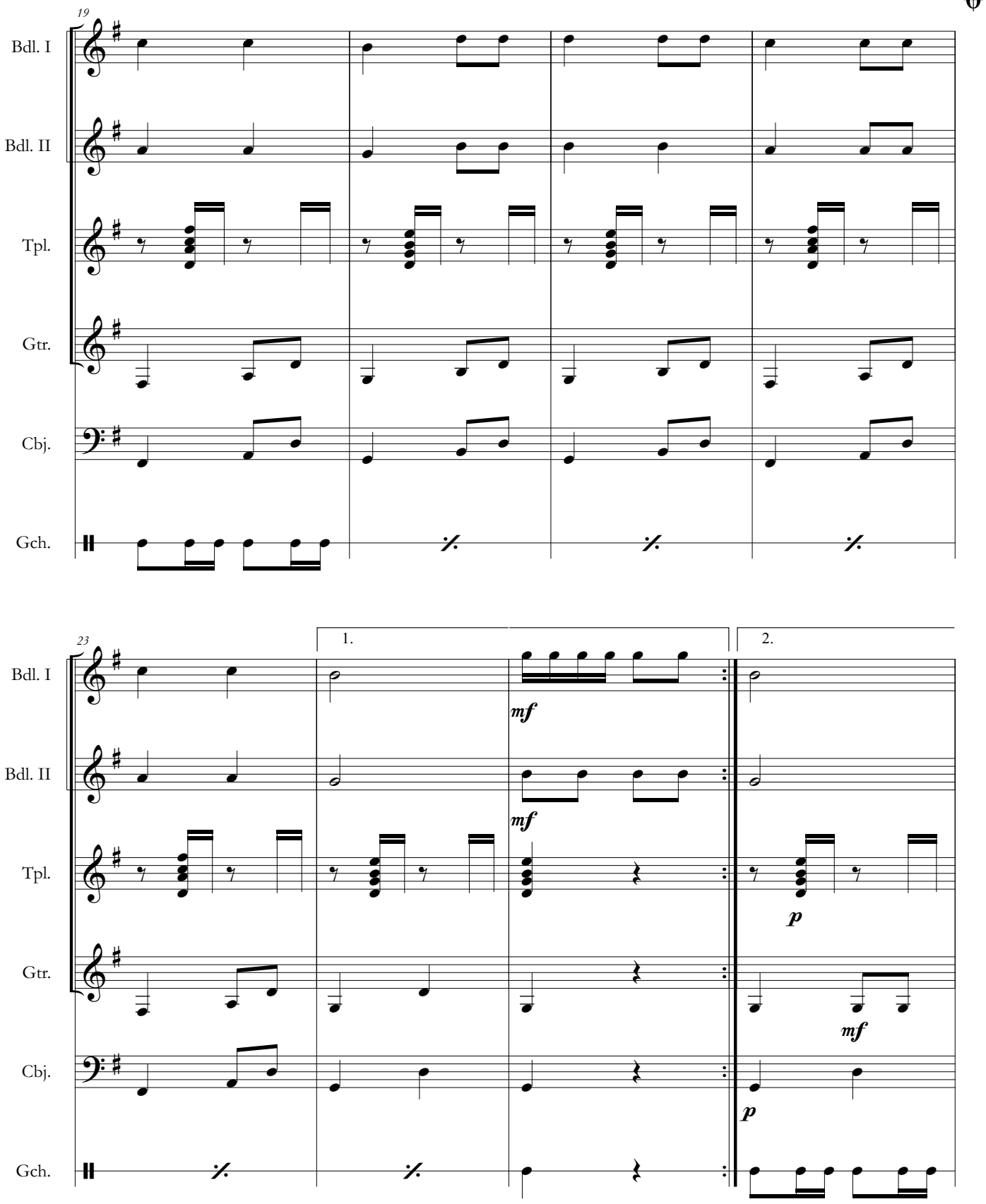
David Ocampo Ciro

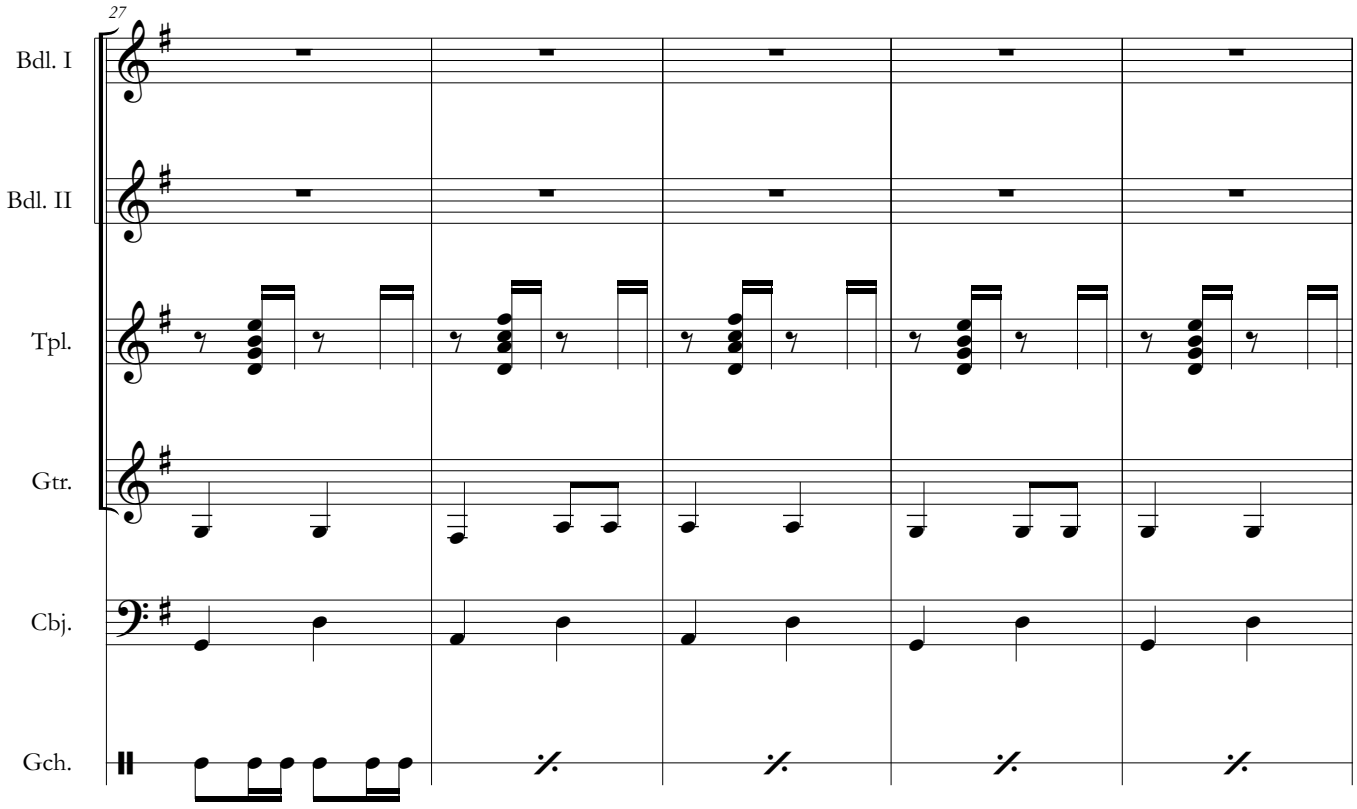


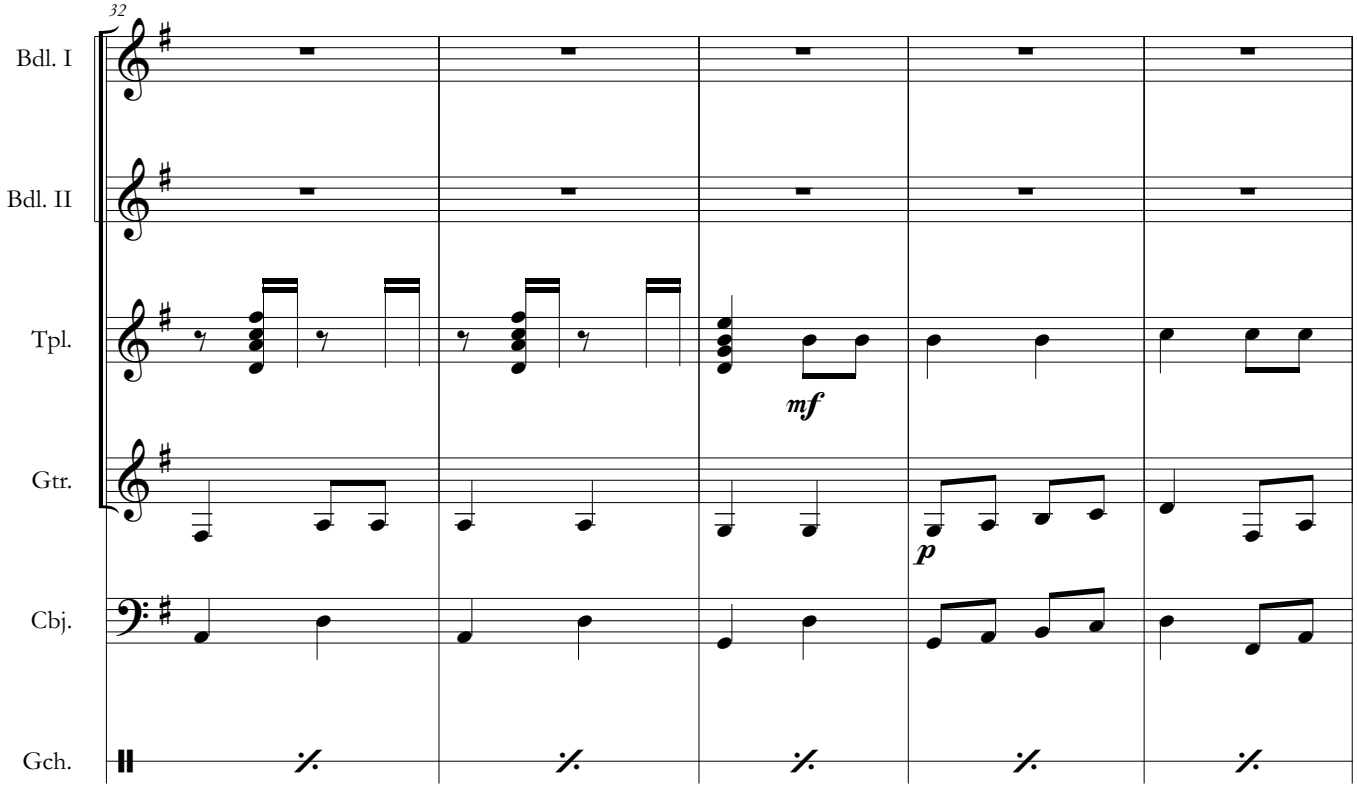


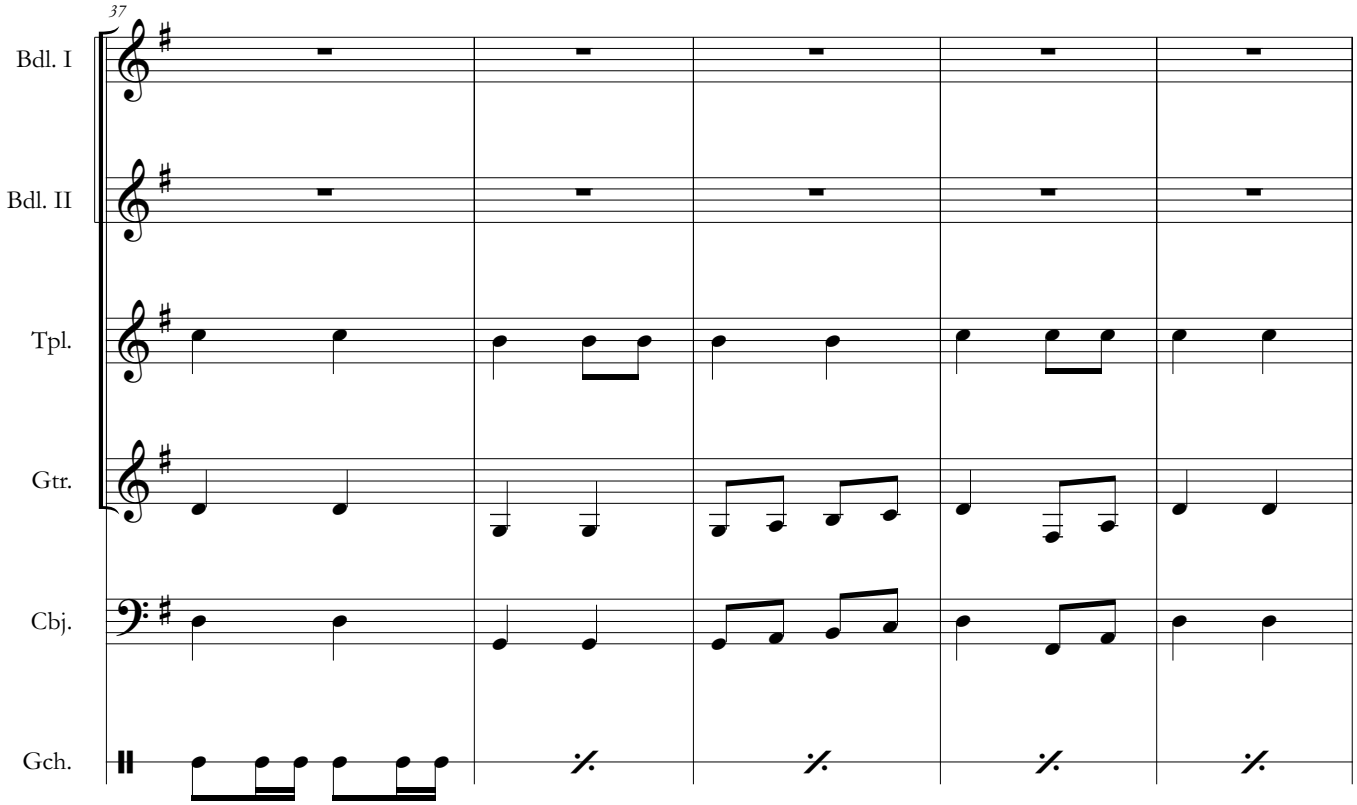

9
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Gch.

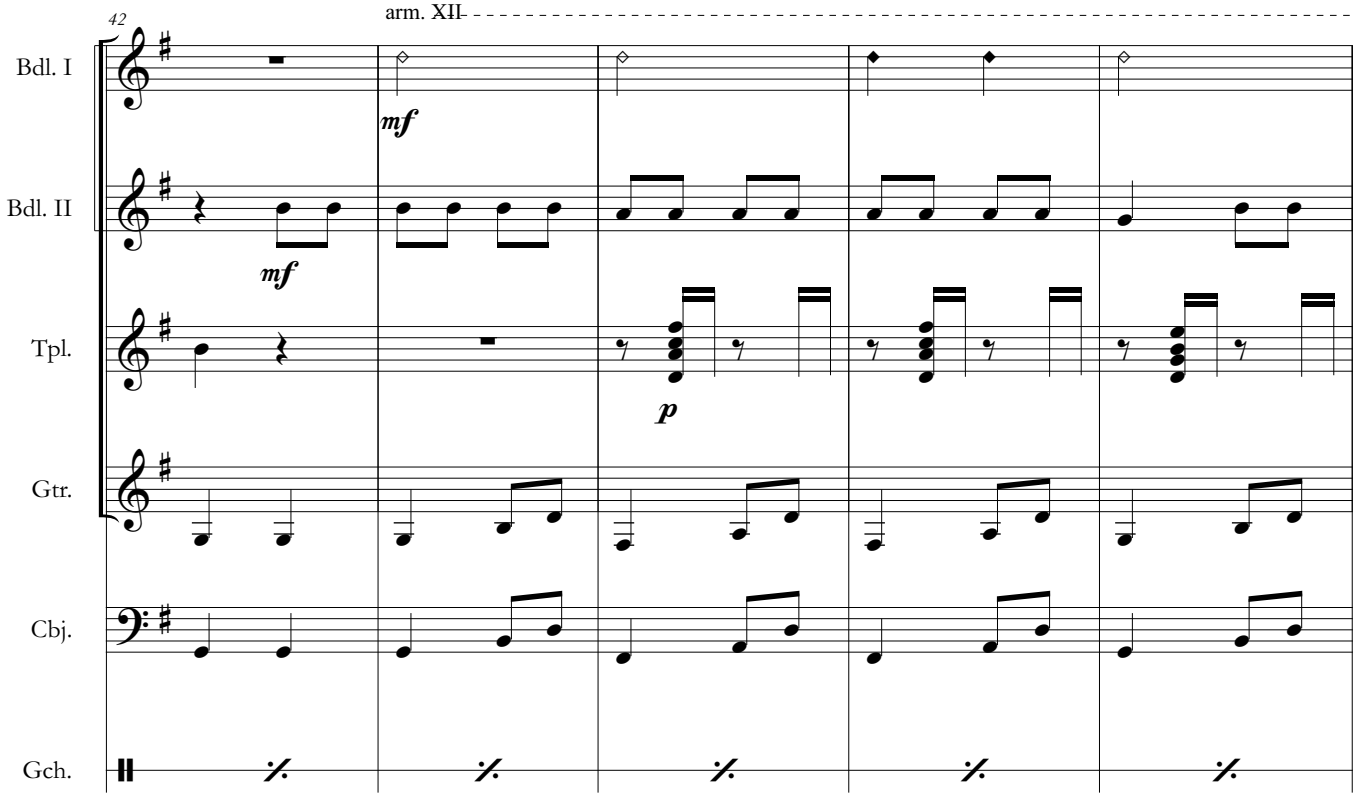

14
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Gch.
p
p
p
p
p
p


19
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Gch.
23
1.
2.
mf
mf
p
mf
p

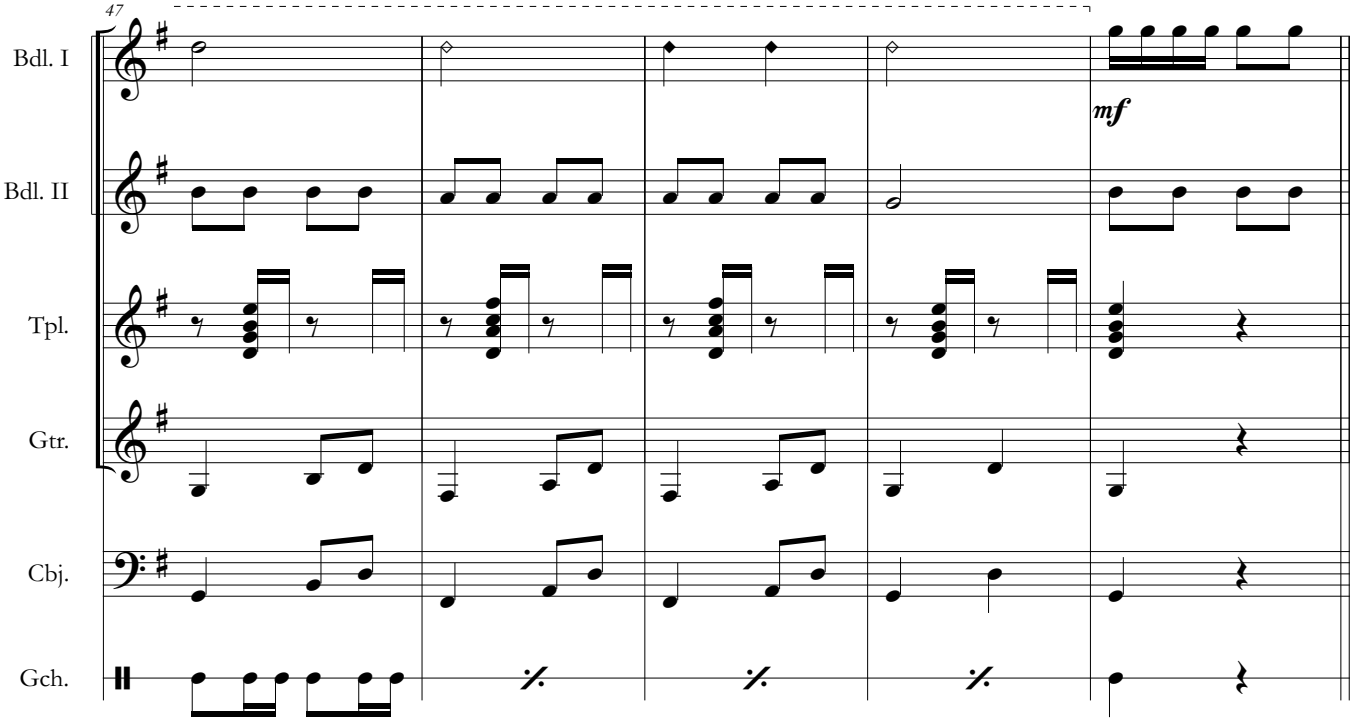

27
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Gch.


32
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
mf
Gtr.
p
Cbj.
Gch.

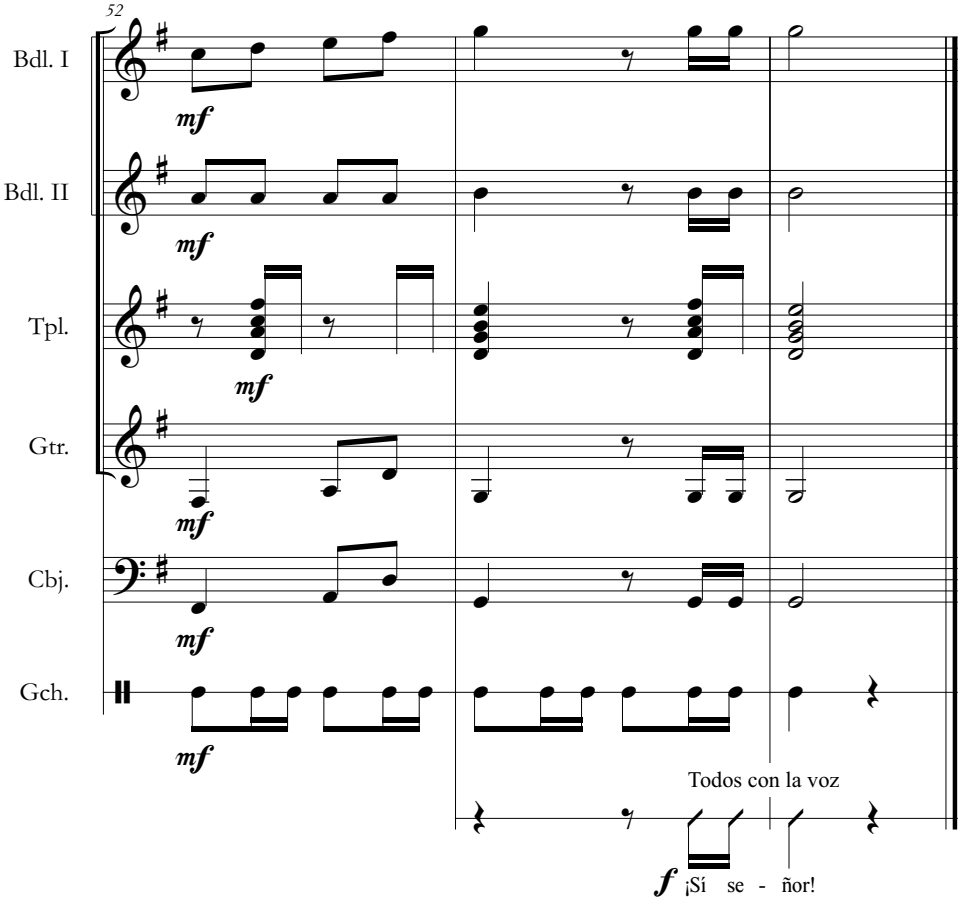

37
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Gch.


arm. XII
42
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Gch.
mf
mf
p

D.S. al Coda



𝄋 CODA



Nivel 2

Estas obras están diseñadas para agrupaciones que ya tienen cierto tiempo de formación y que poseen un conocimiento práctico, teórico y técnico en cuanto al desarrollo musical, el instrumento y la interpretación musical en conjunto. A medida que se avanza en el proceso, se van introduciendo elementos cada vez más complejos, que incluyen ritmos con particularidades que enriquecen la formación musical y requieren mayor autoconocimiento, autocontrol y autonomía para comprender y asimilar nuevos aprendizajes.

Los registros van en aumento a medida que se emplean notas con alteraciones accidentales, lo que requiere alternar entre la primera y segunda posición para lograr las notas agudas de manera más cómoda. Además, se abarca un mayor número de cuerdas y órdenes. Asimismo, se utilizan cada vez más acordes, diferentes funciones armónicas, dominantes secundarias, enarmónicos y no solo posiciones simplificadas, lo que aumenta la complejidad técnica y armónica de la pieza.

Las métricas presentes en las obras de este nivel tienen el propósito de realizar una etapa de comprensión y asimilación de los compases compuestos y otras divisiones en los compases simples. De igual manera, se comienza el trabajo rítmico de las figuras de redonda, negra con puntillo y silencios de corchea, así como los inicios a contratiempo y las síncopas.

Las dinámicas incluyen el forte, ya que se espera haber alcanzado mayor dominio instrumental que permita controlar un poco más la emisión del sonido del instrumento.

Se incluye la tonalidad de "La menor", y, sobre las tonalidades ya empleadas, se utilizan un mayor número de acordes en las obras y progresiones armónicas nuevas que enriquecen las características de la música y contribuyen al desarrollo auditivo desde la interpretación de los instrumentos y la conciencia de los sonidos que se emiten en conjunto.

Rolito
Pasillo

David Ocampo Ciro

Es una obra en tempo moderato, con un motivo rítmico-melódico que se repite y se transforma durante toda la obra, combinando las figuras musicales empleadas hasta el momento e introduciendo el silencio de corchea en cortes y diseños melódicos, para favorecer su enseñanza mediante los patrones rítmicos.

Posee tres secciones, las dos primeras de una estructura similar, sin embargo la tercera comienza en la tonalidad relativa menor, dando inicio con esto a la temática de las tonicalizaciones y el uso de dominantes secundarias. Sin bien, con recurrencia aparecen líneas que ya se habían presentado, se comienza a apartar un poco de la estructura de la recurrencia inmediata para acercarse más a una estructura formal más frecuente en la obras de la música andina colombiana.

La introducción del silencio de corchea se hará mediante el corte tradicional del ritmo de pasillo y la figura de apoyo al acompañamiento, de esta manera, al tener un refuerzo auditivo de toda la agrupación puede ser más comprensible cómo se escucha una corchea a contratiempo. También es importante tener en cuenta el comienzo de las frases sobre el segundo pulso del compás.

Melódicamente, es importante el estudio detenido en el cambio de notas entre figuras cortas, ya que en avance con las características de las obras del nivel 1, tienen un diseño melódico con más variación entre las alturas.

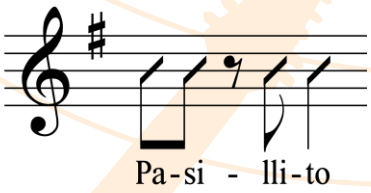
https://davidocampociro.com/pulsando/rolito/

Rolito

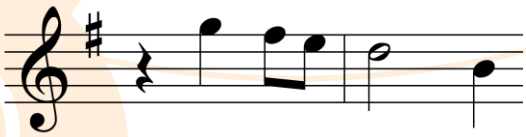
Bandola I y II

Elementos técnicos implicados:

- Estudio del silencio de corchea sobre el segundo pulso del compás con el siguiente recurso:

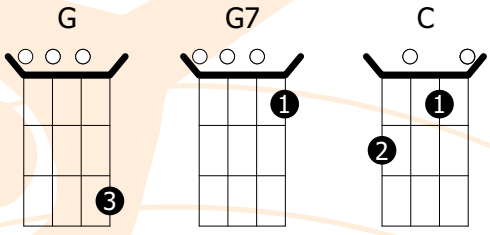


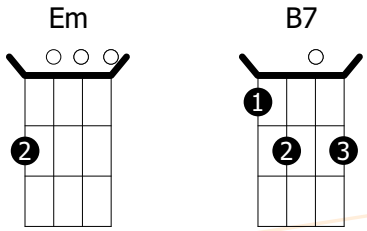
- Estudio del comienzo de frase en el segundo pulso.

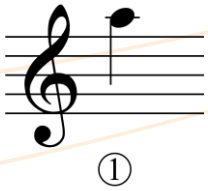


Tiple

Acordes y notas nuevos a utilizar:



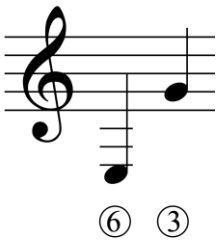




Varios de los nuevos acordes emplean un solo dedo lo cual facilita su memorización. Otro elemento importante es que se deja de recurrir a la relación visual de movimientos verticales para el cambio entre acorde.

Guitarra

Notas nuevas a utilizar:



Elementos técnicos implicados:

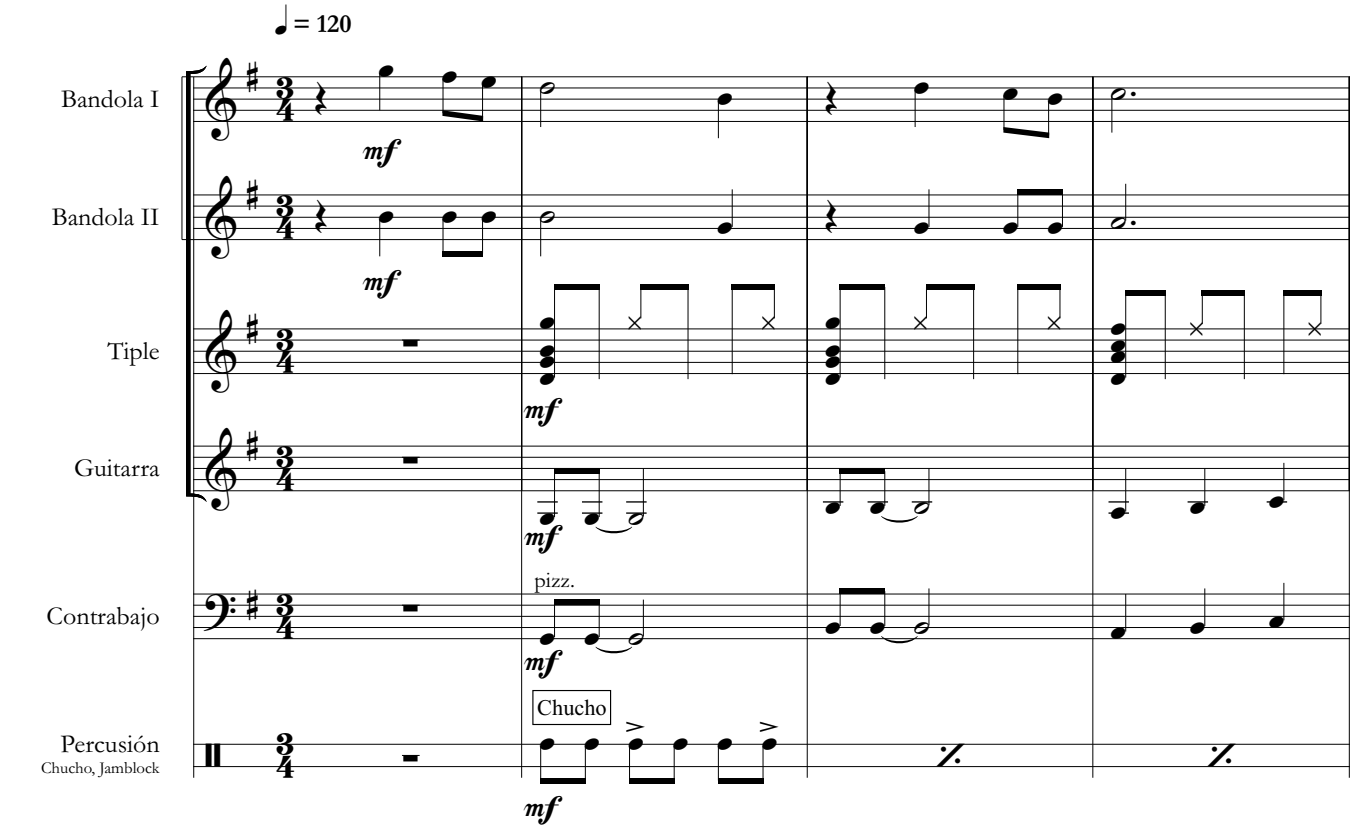
- A partir de este nivel se empieza a utilizar el dedo 4 y también se incluye el uso de la tercera cuerda. Es recomendable empezar el trabajo con los demás dedos de la mano derecha interpretando la nota que aparece en la tercera cuerda con los dedos índice y medio.

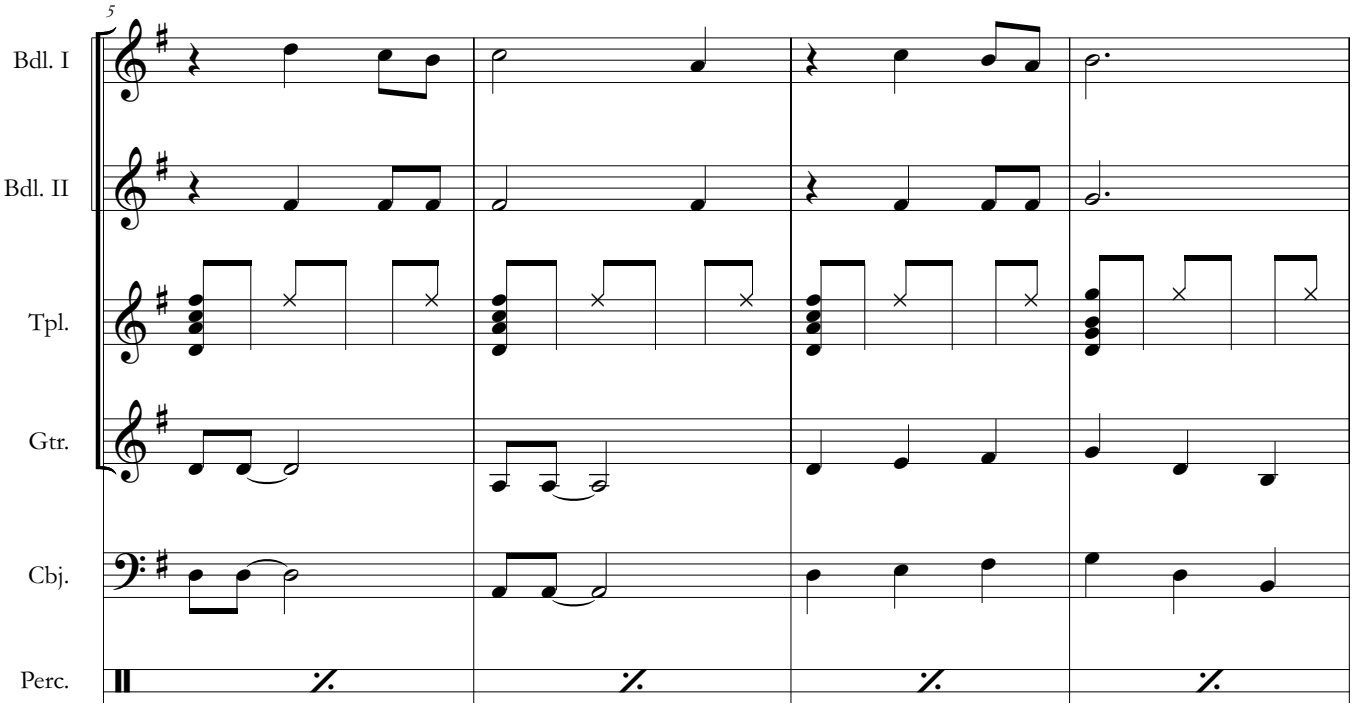
Partitura General

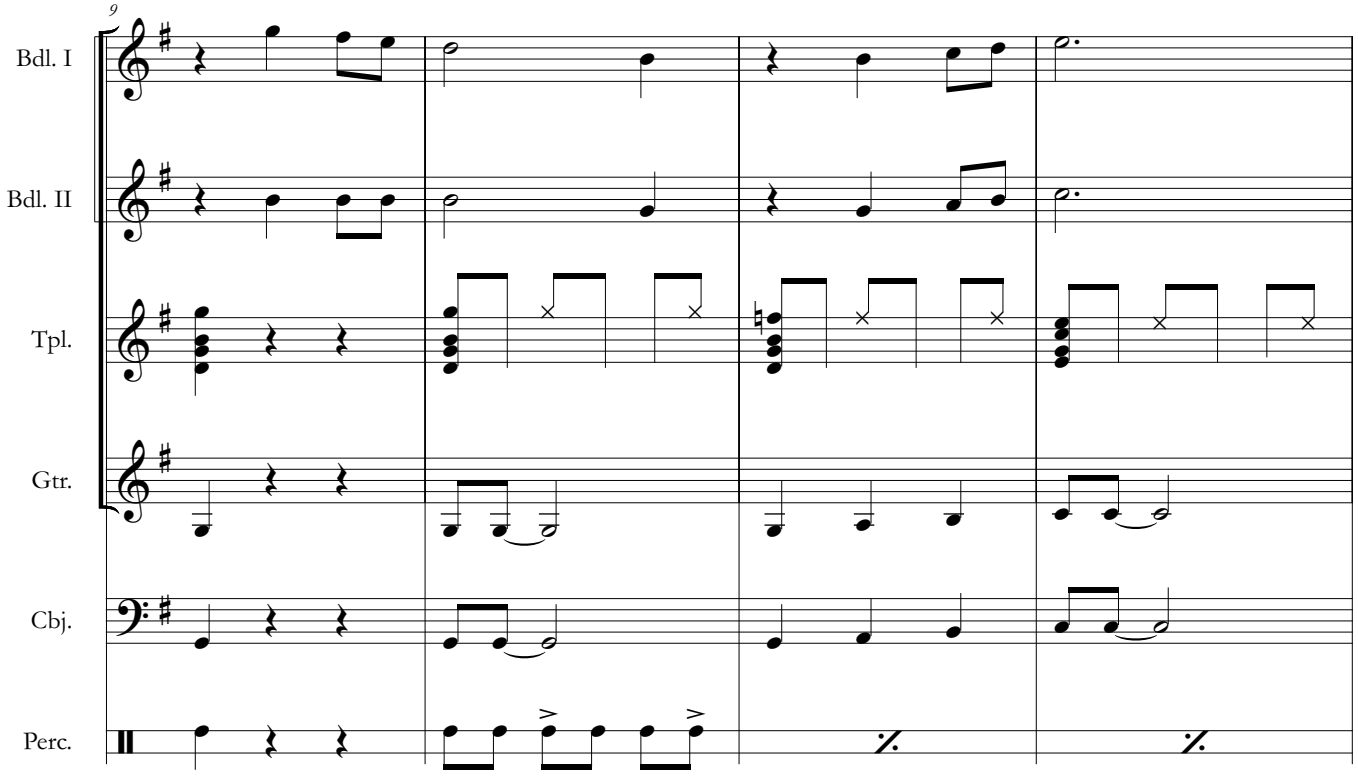
Rolito

Pasillo

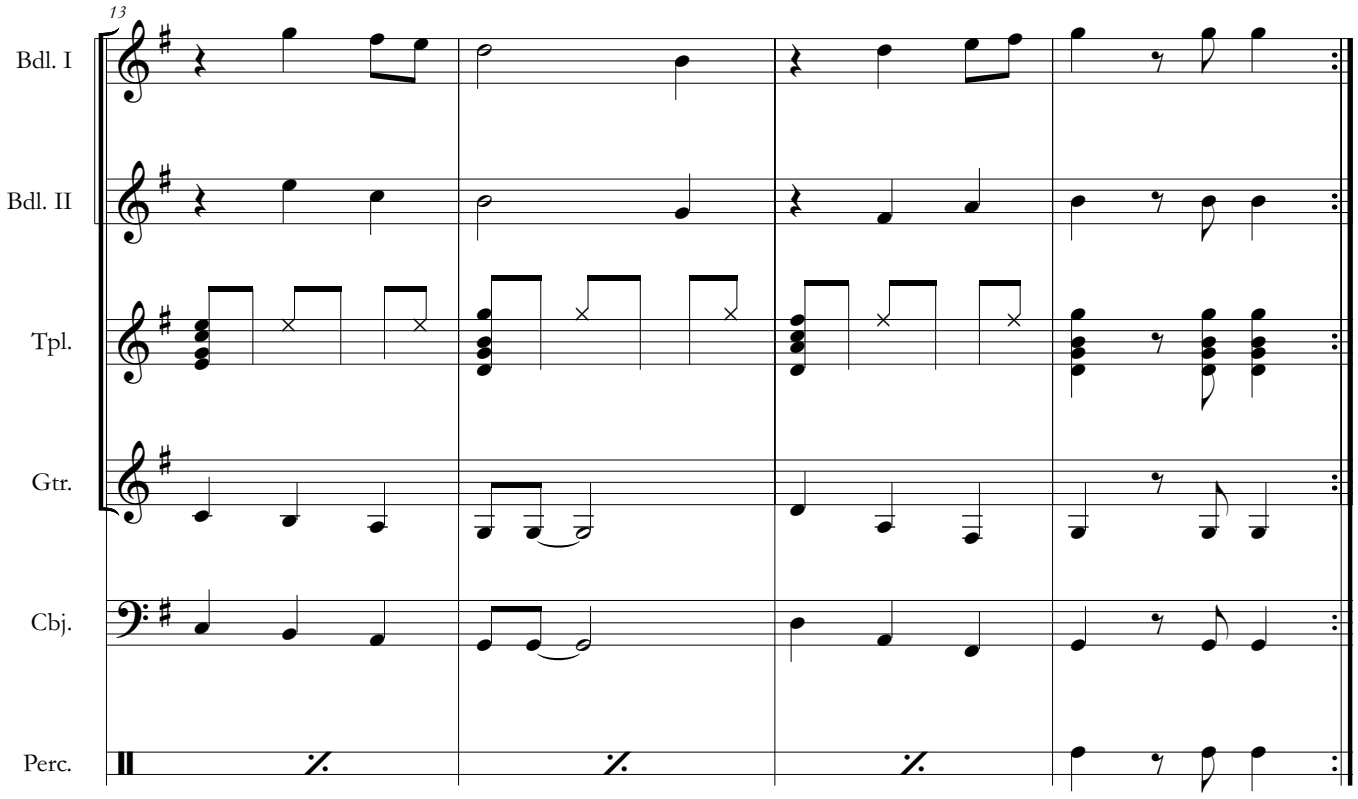
David Ocampo Ciro

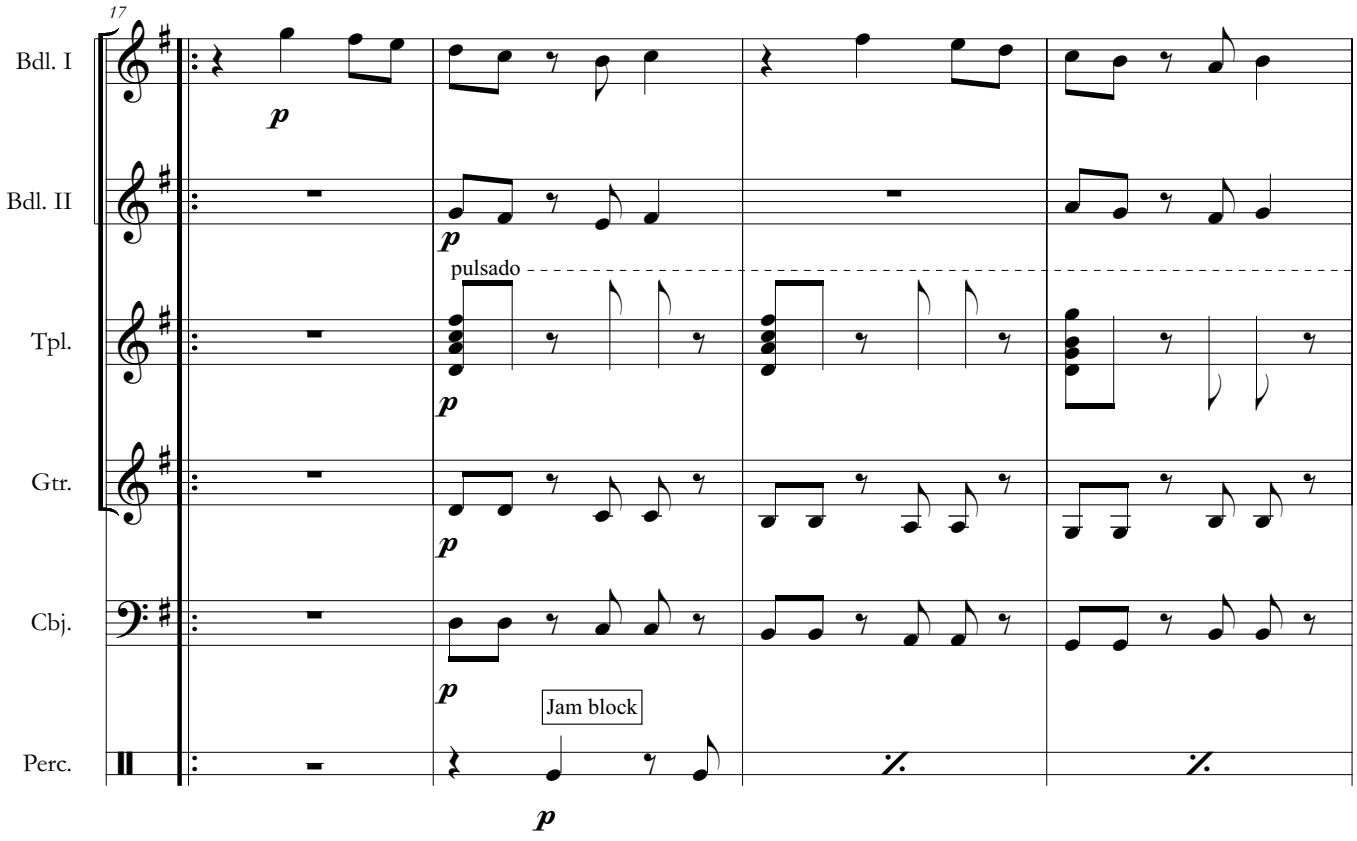


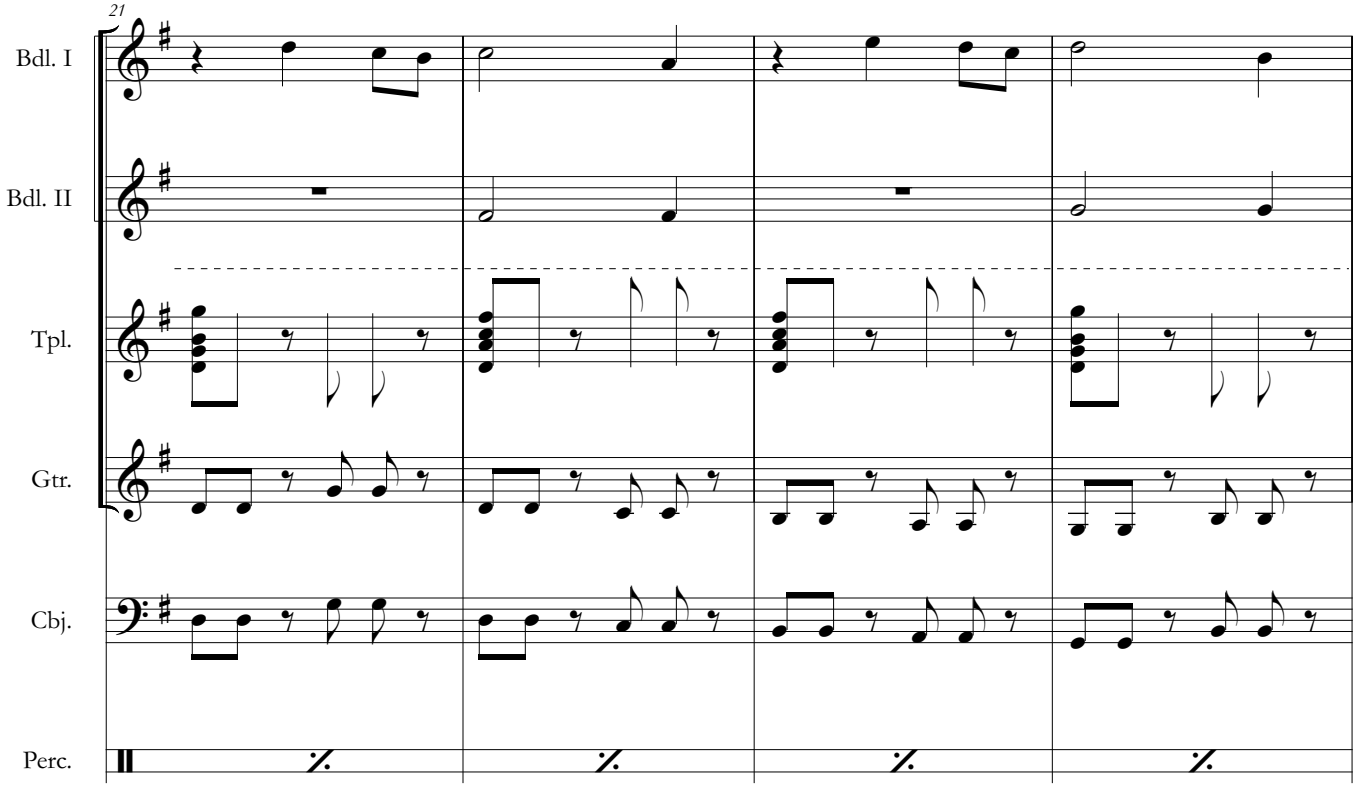


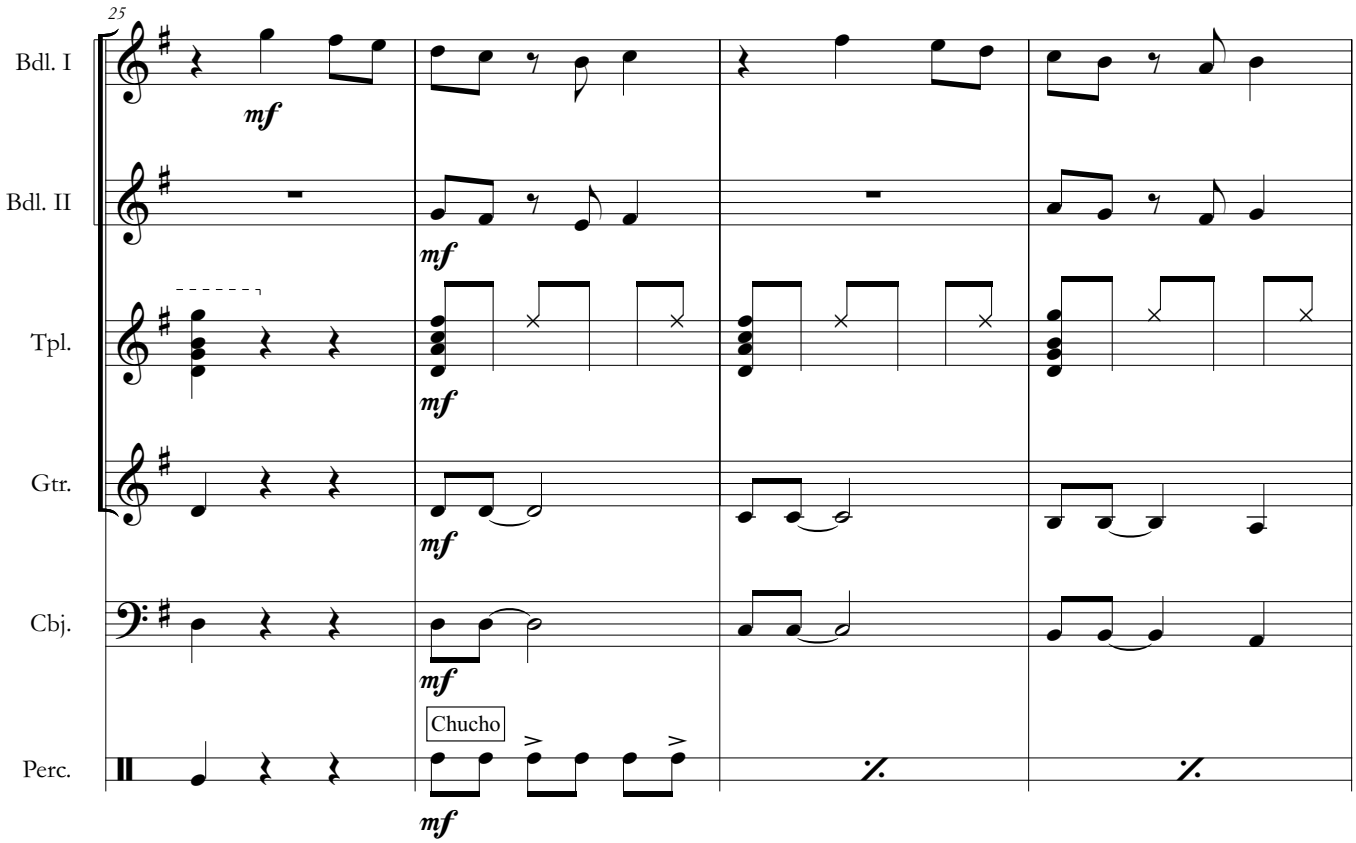


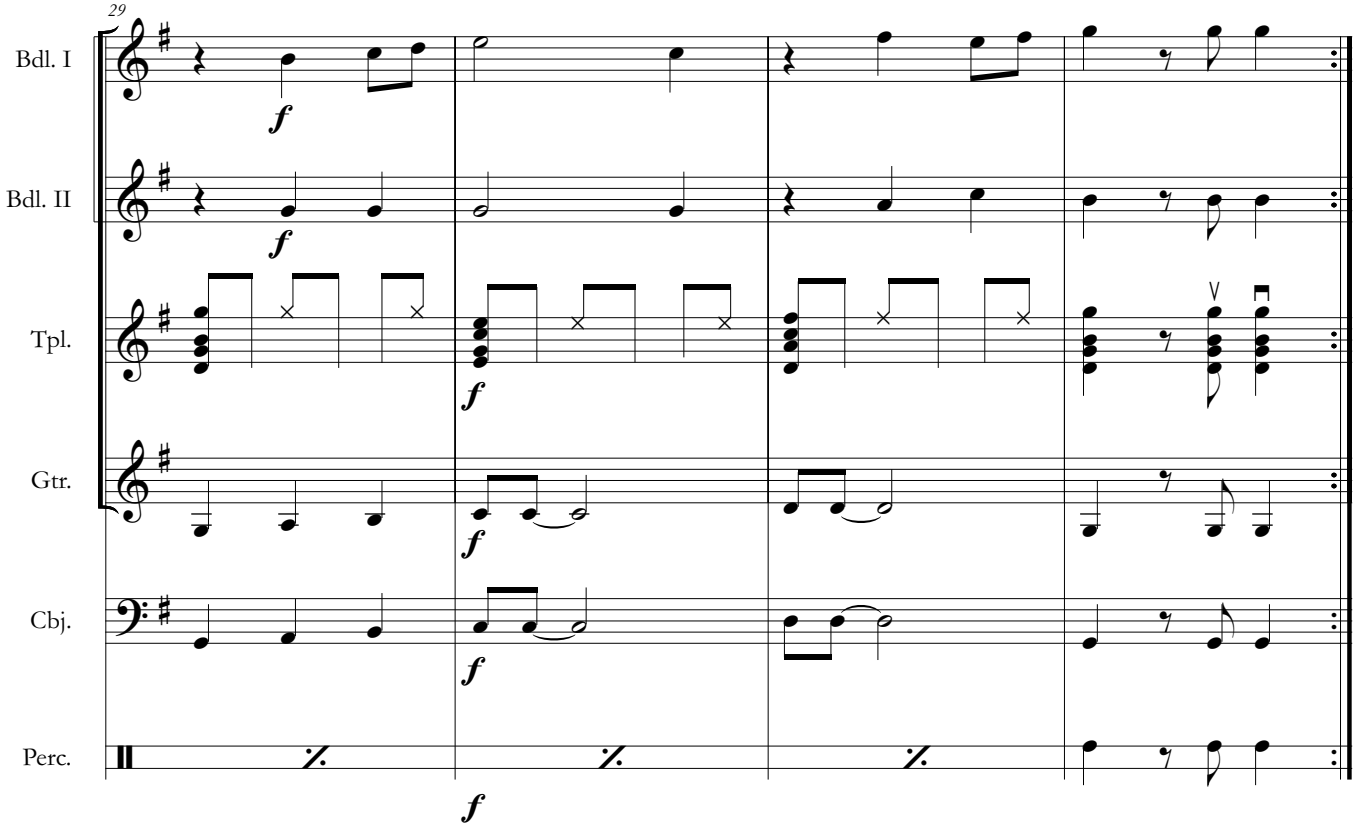
Fine

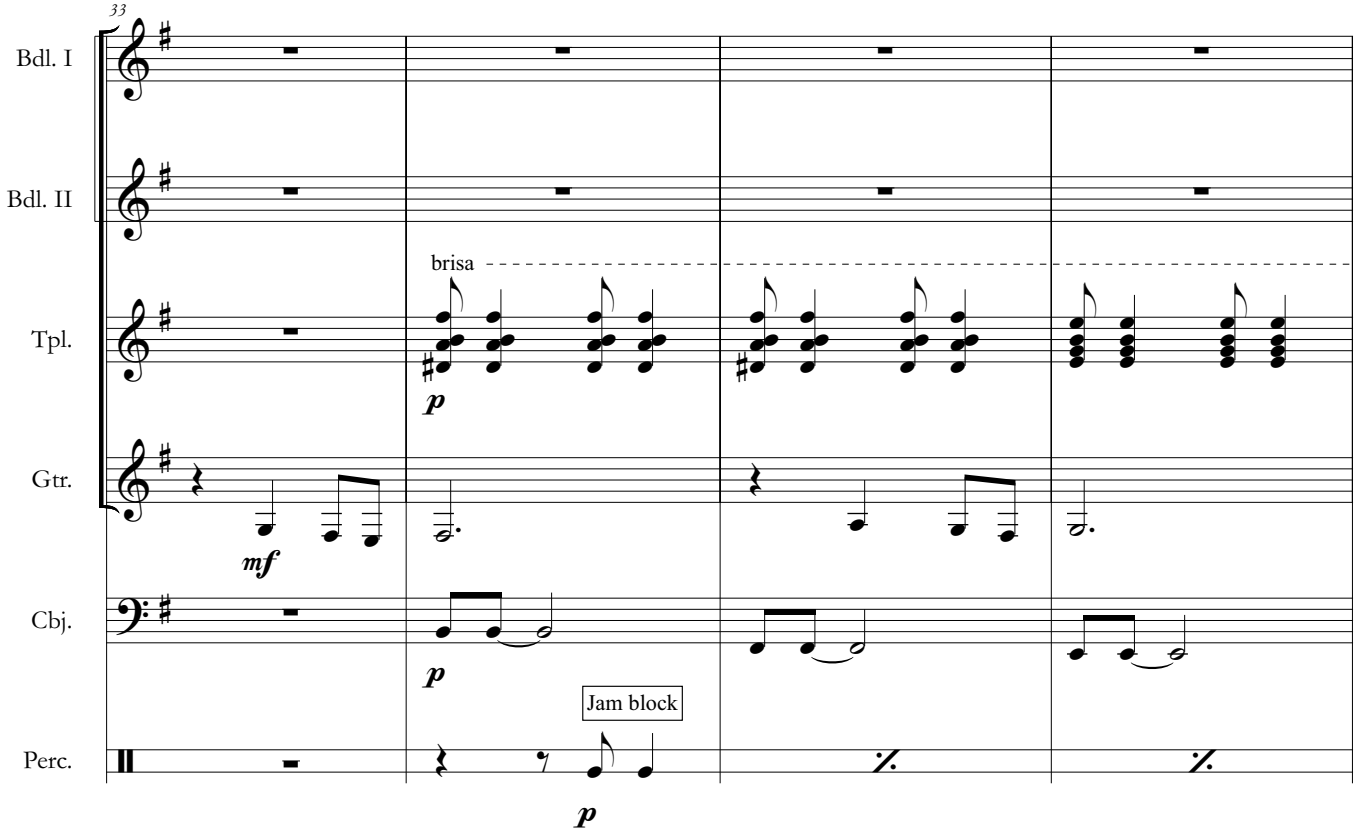


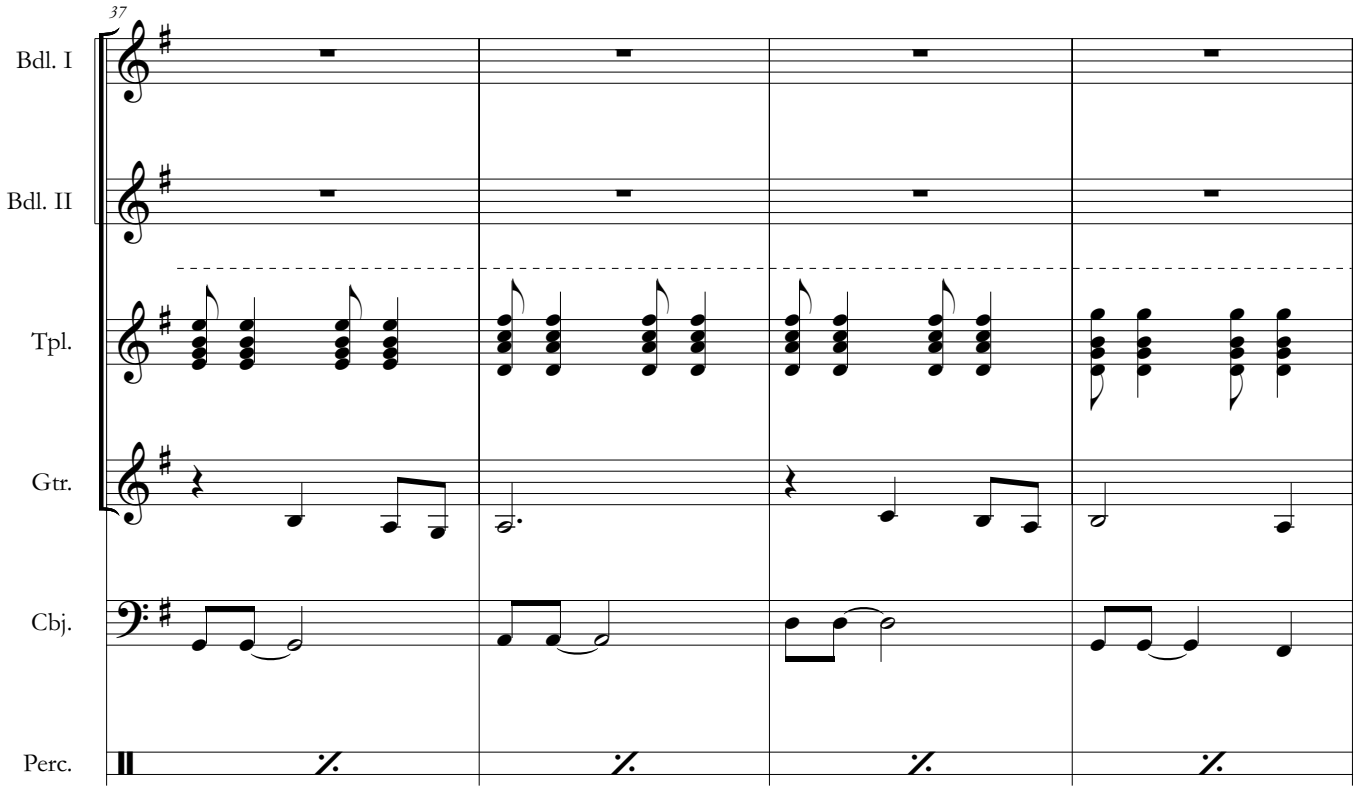

17
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
p
pulsado
Jam block

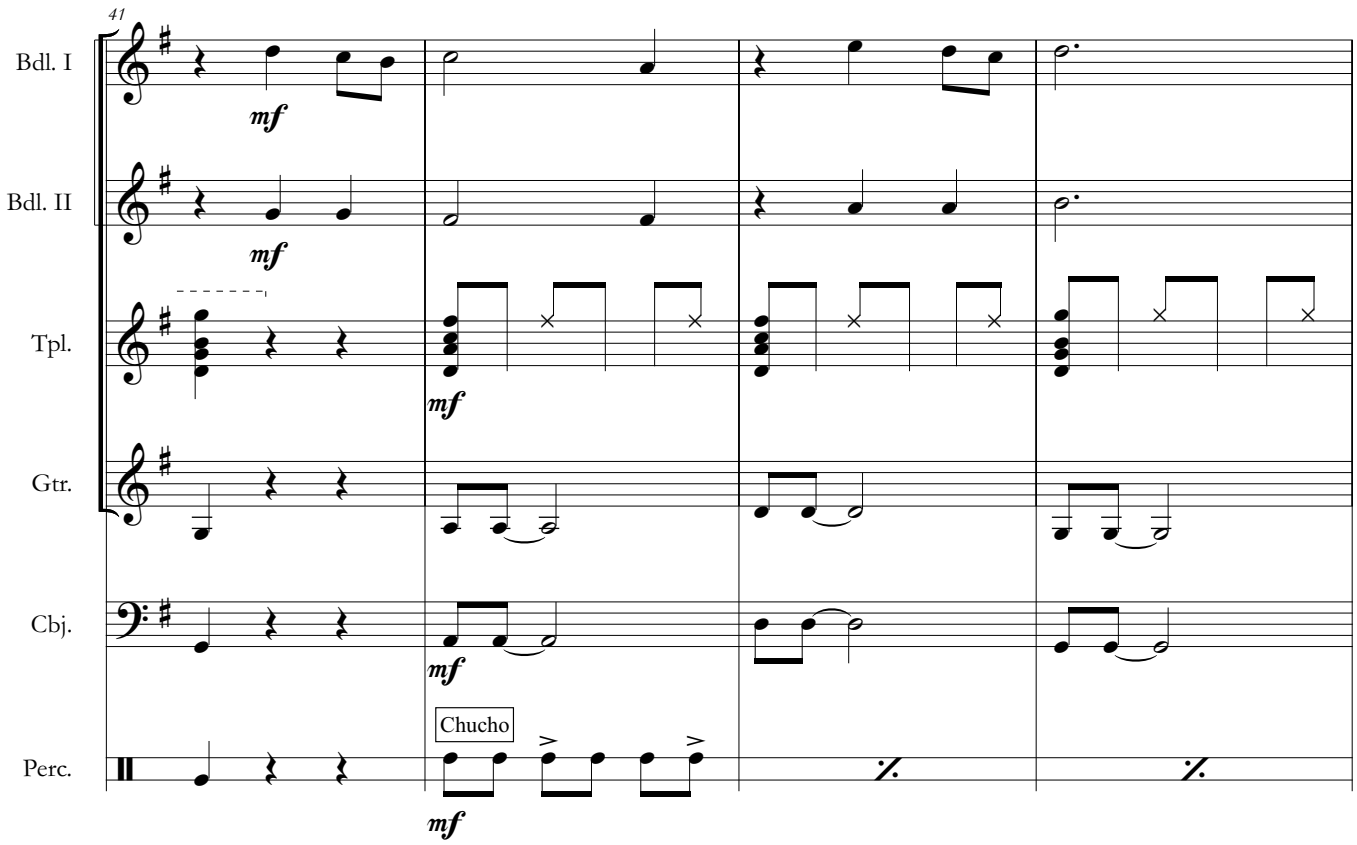

21
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

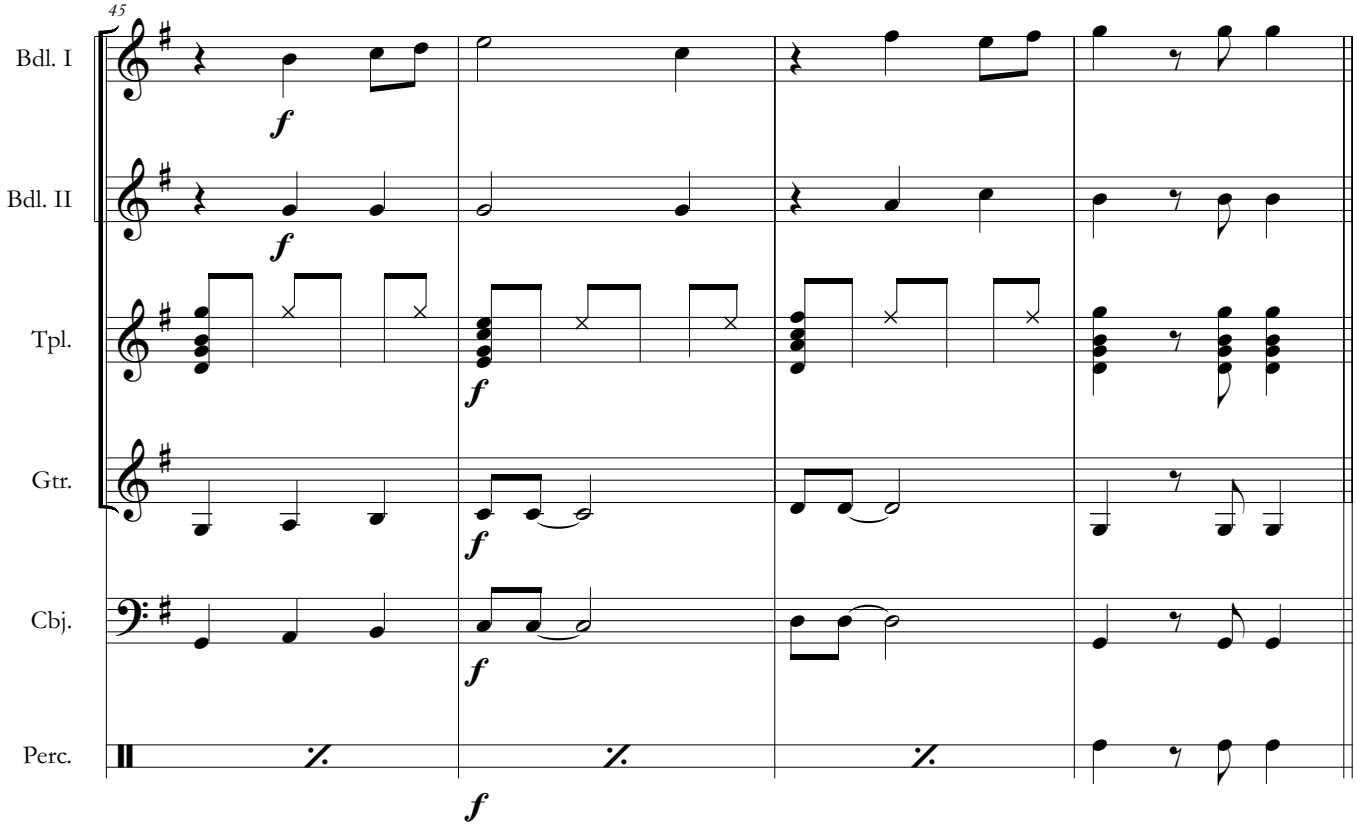

25
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
Chucho

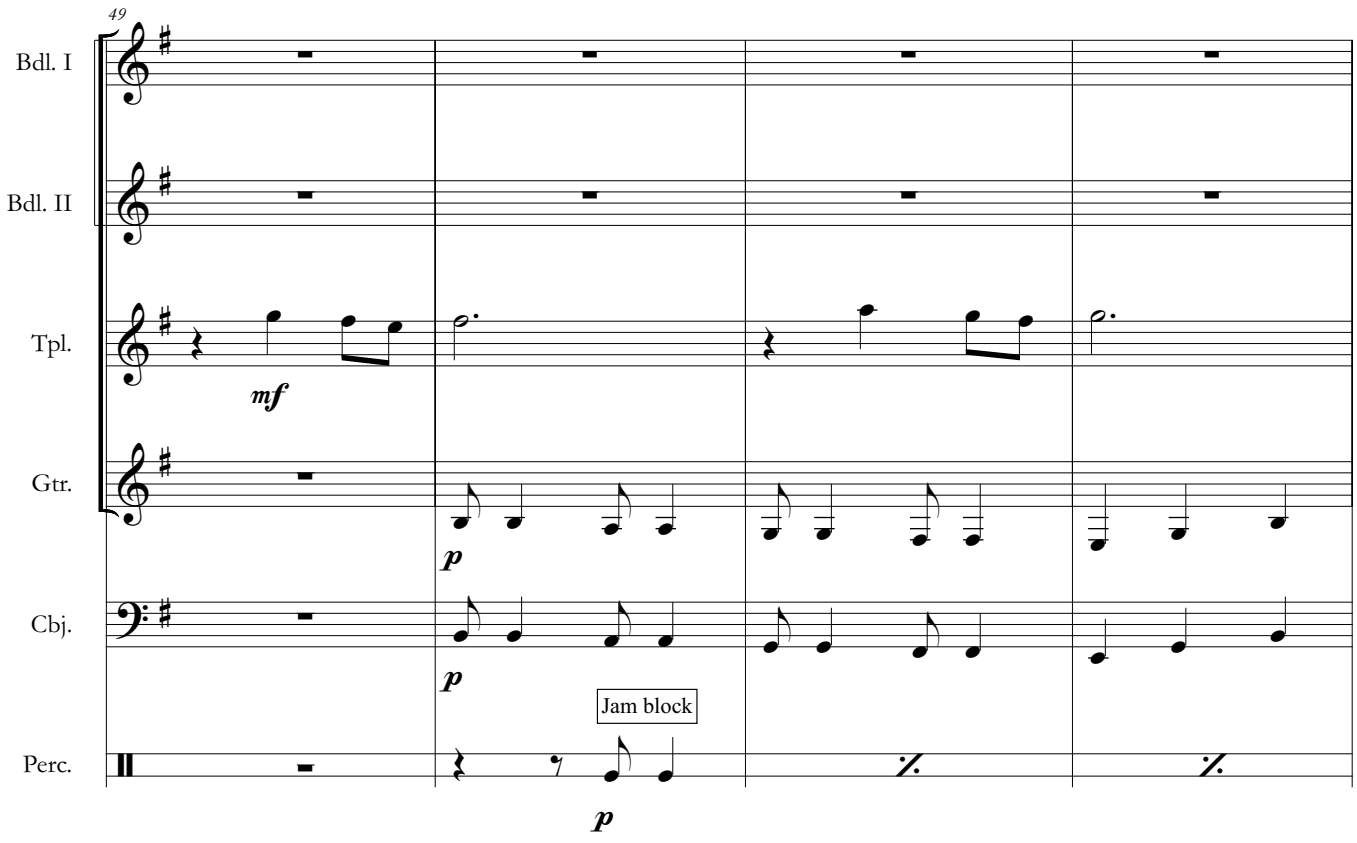

29
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
f

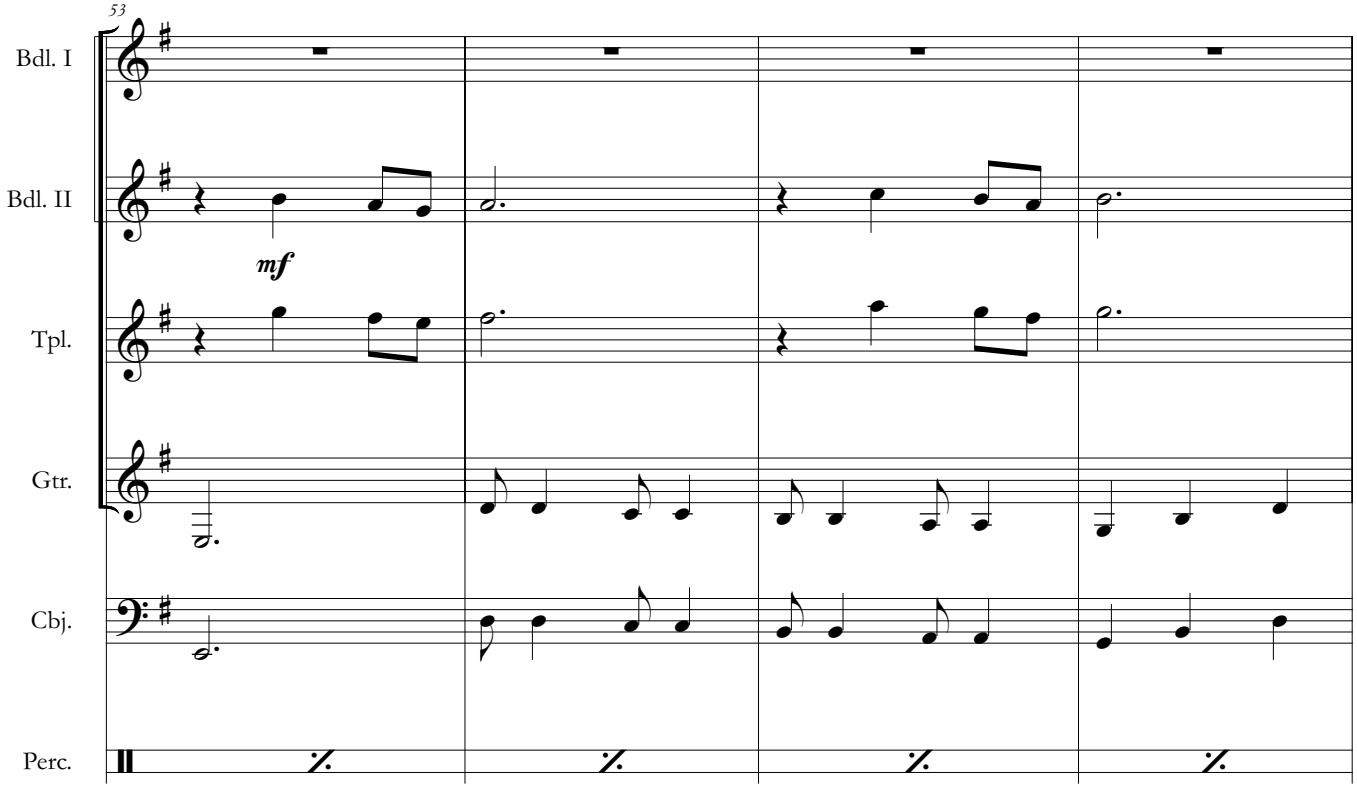

33
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
brisa
p
mf
p
Jam block
p

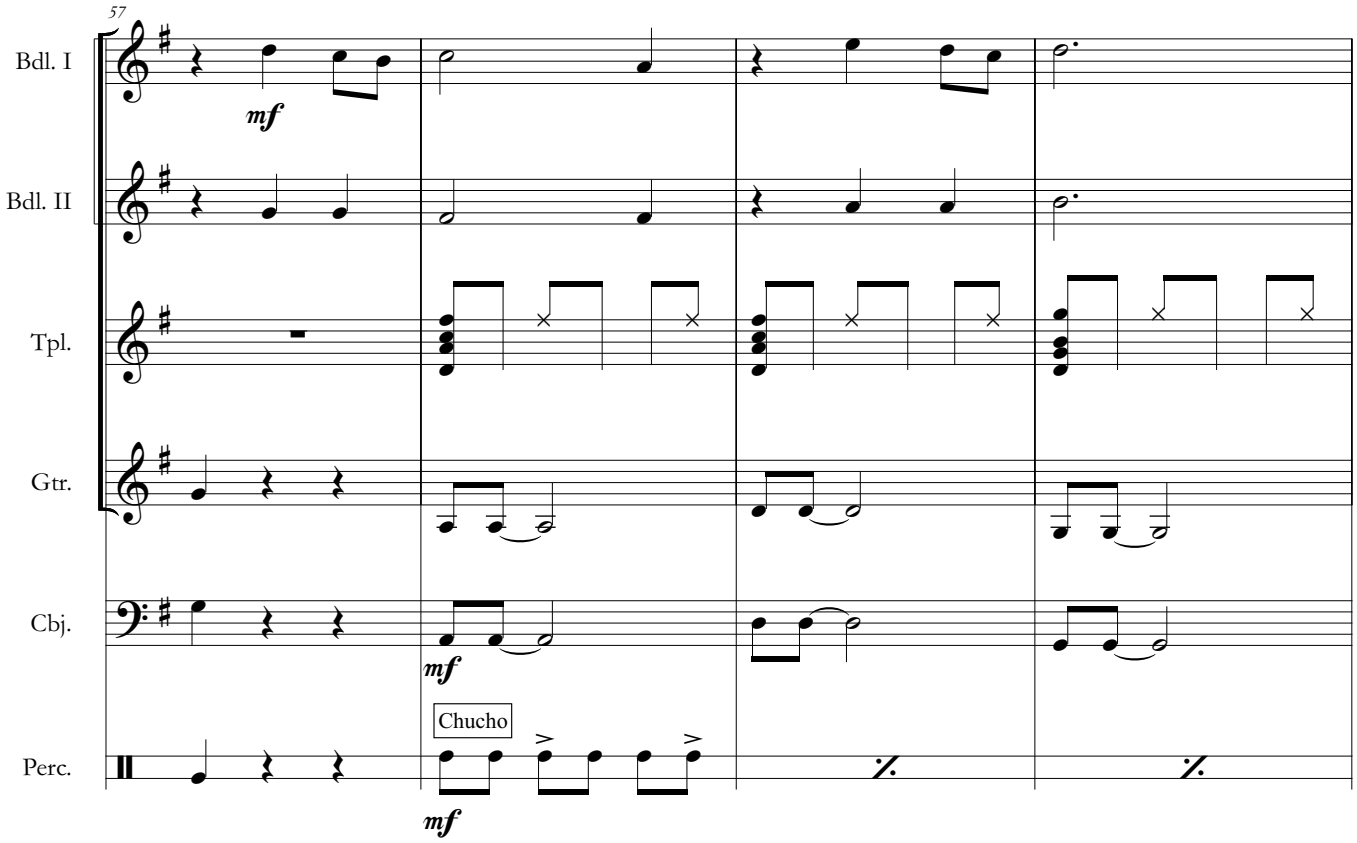

37
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


41
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
Chucho

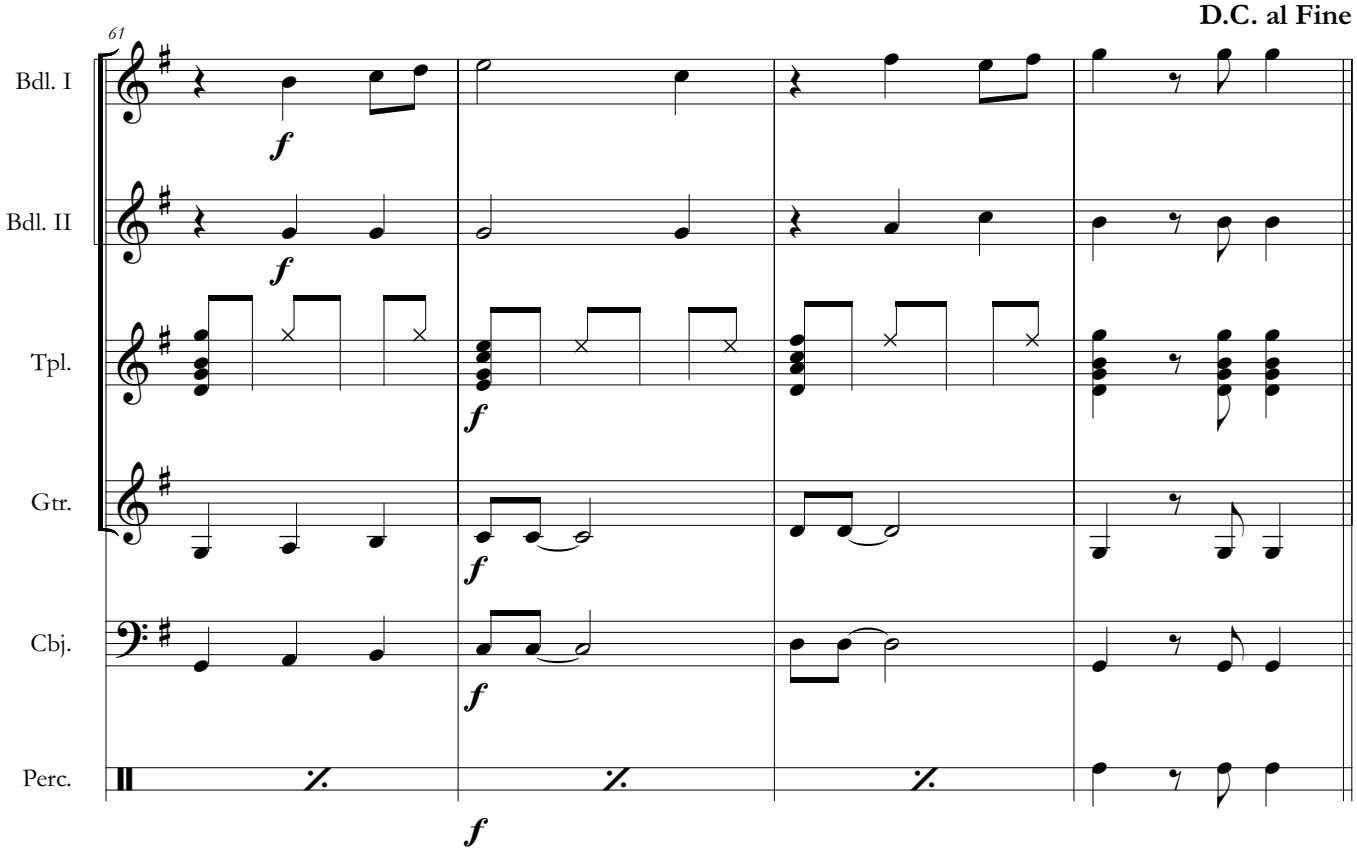

45
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
f


49
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
p
p
Jam block
p


53
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf


57
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
mf
Chucho
mf

D.C. al Fine


61
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
f
f
f
f
f
f

Cayenita
Danza

David
Ocampo Ciro

Esta obra en tempo lento, tiene una melodía pausada, cantábile y con un contenido armónico más variado. Incluye elementos técnicos, interpretativos y texturales que enriquecen mucho más el repertorio y los conocimientos y posibilidades instrumentales de cada estudiante.

Se compone de dos secciones, ninguna de las dos se repite ya que esto haría la obra muy larga y poco dinámica. En ellas, comienzan a emplearse las alteraciones accidentales en la melodía, lo cual implica realizar desplazamientos horizontales entre primera y segunda posición.

En esta obra, el silencio de corchea se utiliza al principio de las semifrases, lo cual requiere que la conciencia sobre el contratiempo haya comenzado a desarrollarse en la obra anterior, de igual forma se emplea la redonda lo cual implica una comprensión de figuras con más duración y la estructura de un compás más grande.

Los elementos nuevos a emplearse en las bandolas aumentan considerablemente, esto porque el propósito inicial era afianzar el conocimiento y dominio del instrumento ya que por la tensión, el tamaño del instrumento y los espacios y la cantidad de cuerdas y órdenes suele causar mayor dificultad.

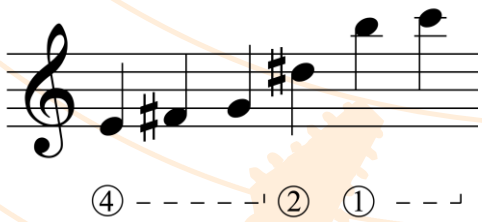
Se recomienda trabajar los contrastes dinámicos y para que la agrupación refuerce las intenciones interpretativas desde la música misma.

https://davidocampociro.com/pulsando/cayenita/

Cayenita

Bandola I

Notas nuevas a utilizar:

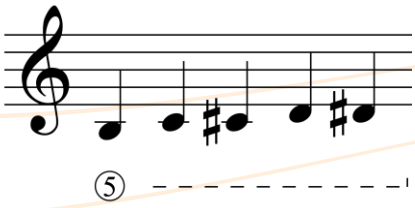


Elementos técnicos implicados:

- Se emplea el trémolo, el cual se logra con el ataque constante y repetitivo sobre la cuerda con el plectro, este tiene el propósito de prolongar una nota, se puede hacer de manera libre batiendo el plectro lo más rápido y homogéneamente posible o de manera controlada, pulsando la cuerda una cantidad de veces determinada por nota, metodológicamente se puede utilizar la comparación con el uso de un borrador sobre una hoja de papel
- También se incluye el pizzicato, que consiste en colocar la base de la mano sobre las cuerdas para que el sonido emitido se apague rápidamente, también es llamado sordina, es importante que la parte de la mano colocada sobre las cuerdas esté cercana al puente para que se logre de igual manera una pequeña resonancia y haya una definición de la nota.

Bandola II

Notas nuevas a utilizar:



Elementos técnicos implicados:

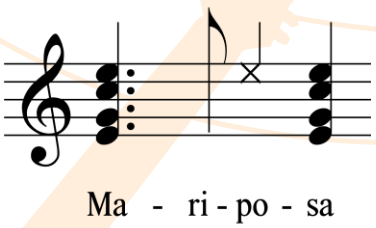
- Se replican los recursos empleados en la bandola I.

Los inicios de la melodía se realizan con la plumada hacia arriba con el propósito de coordinar los tiempos fuertes y débiles con las direcciones de la mano y su fuerza natural.

Cayenita

Tiple

La célula rítmica de la danza emplea la figura de negra con puntillo y la corchea que queda a contratiempo, se sugiere trabajar utilizando la palabra mariposa distribuida silábicamente en el patrón rítmico.

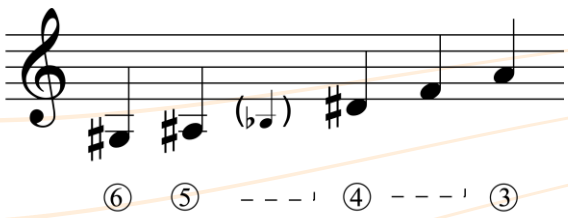


En esta ocasión no se introducen acordes nuevos, pero se comienza a trabajar el concepto de acordes enarmónicos, los cuales con una misma posición y conformación recibirán otro nombre de acuerdo a su funcionamiento tonal, para este caso algunos acordes vistos anteriormente se vuelven a utilizar con otra función armónica y por ende con otro nombre:

- D6 = Bm7
- G6 = Em7

Guitarra

Notas nuevas a utilizar:



Elementos técnicos implicados:

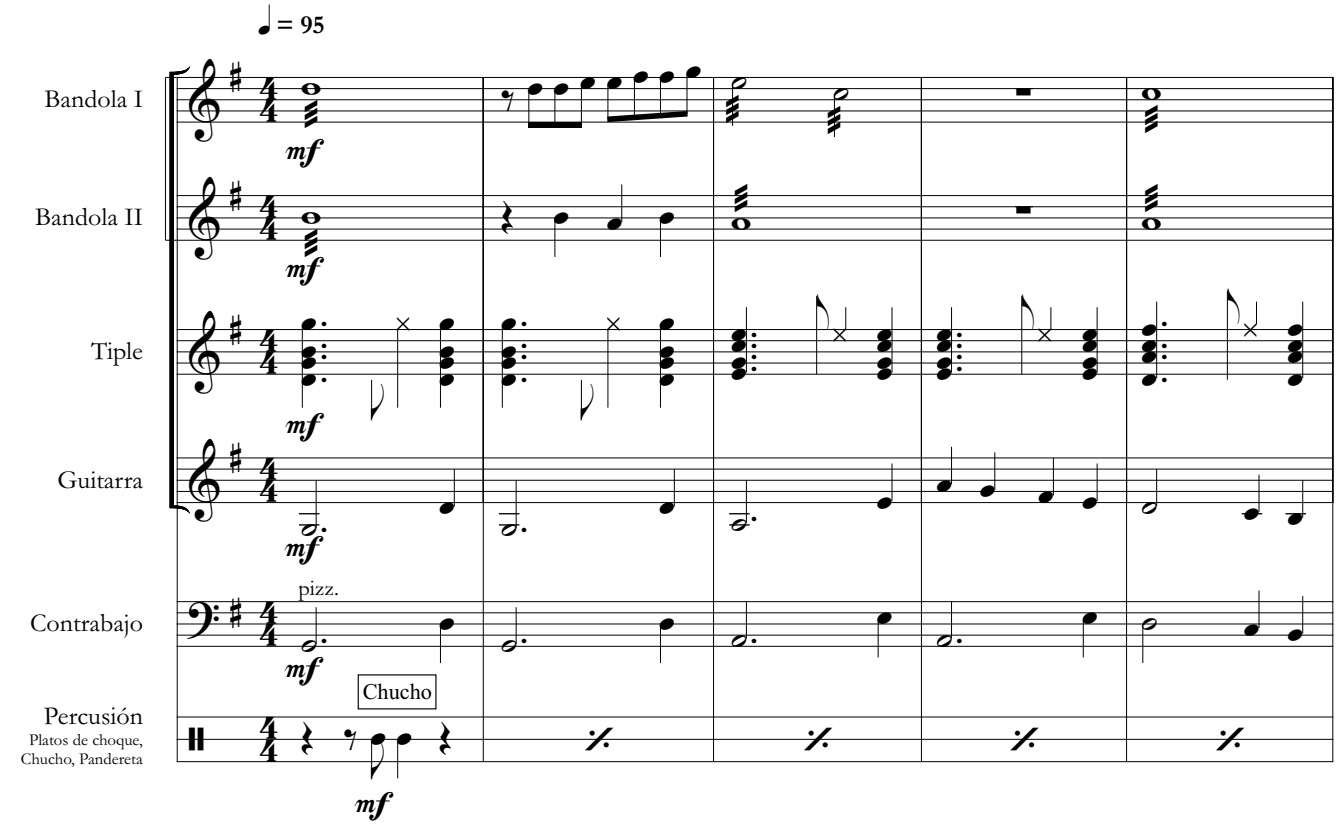
- El uso de la primera posición implica también utilizar los cuatro dedos de la mano izquierda y por lo tanto una mayor abertura de la mano, teniendo cuidado en los pasajes donde se pasa del dedo 4 al 1.
- También, se introducen algunas consecuciones de notas que están en el mismo traste pero diferente cuerda, por lo que se recomienda tener en cuenta la digitación escrita ya que esta busca que no se salte con el dedo repitiendo el uso de este sino pisarlo con otro.

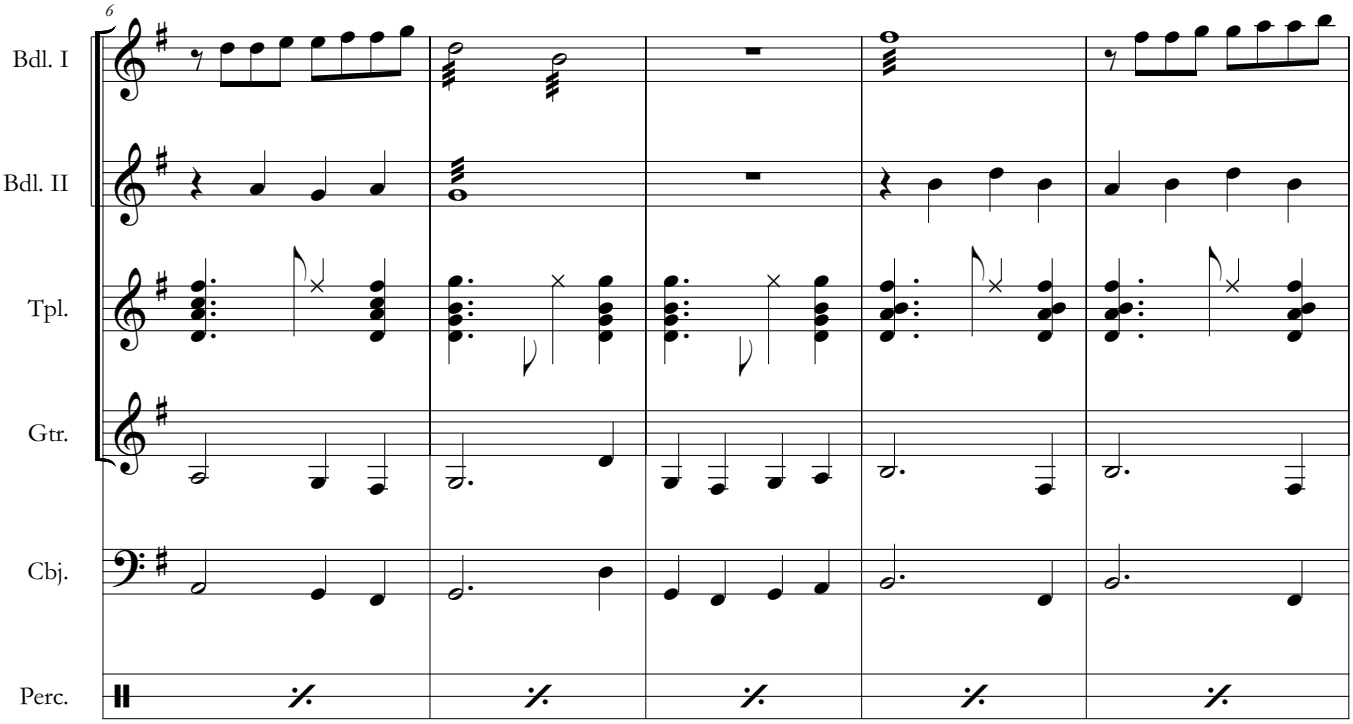
Partitura General

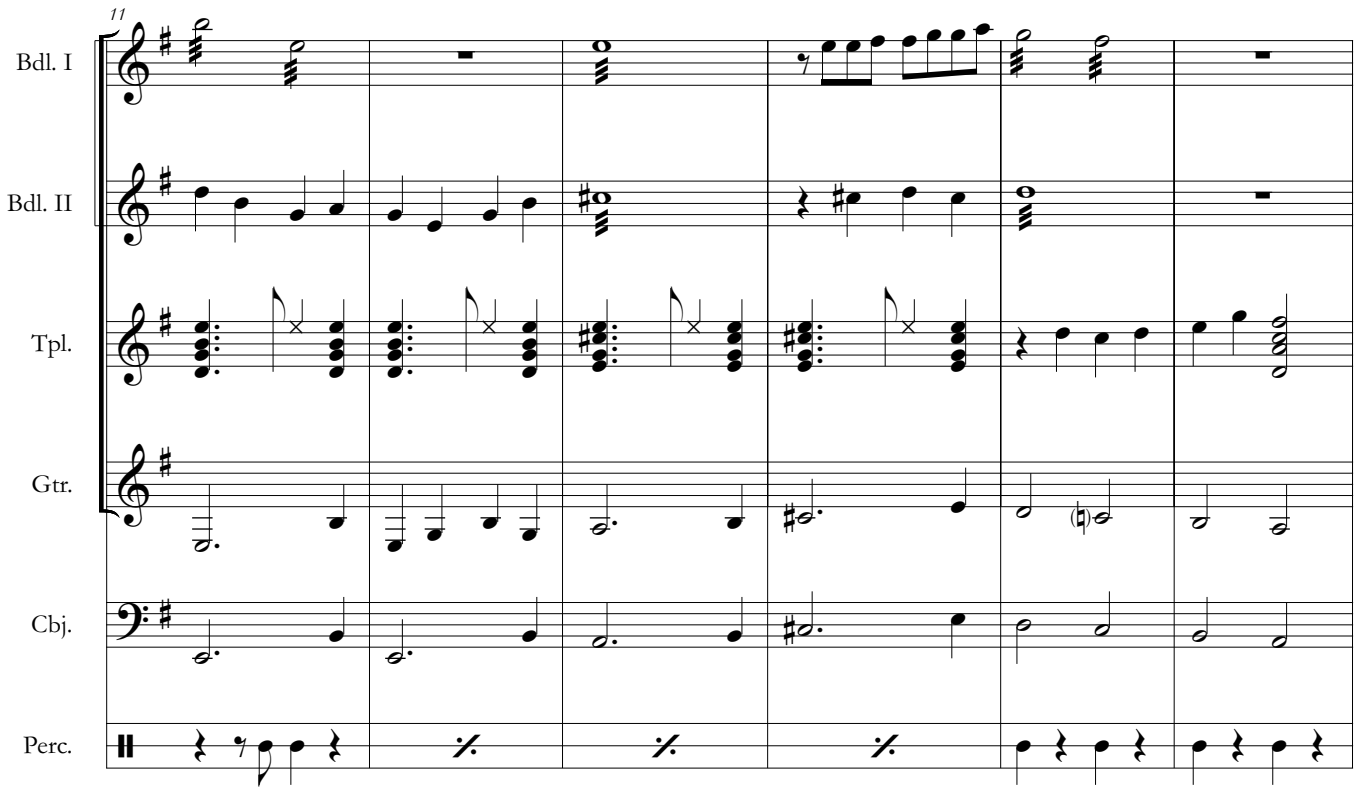
Cayenita

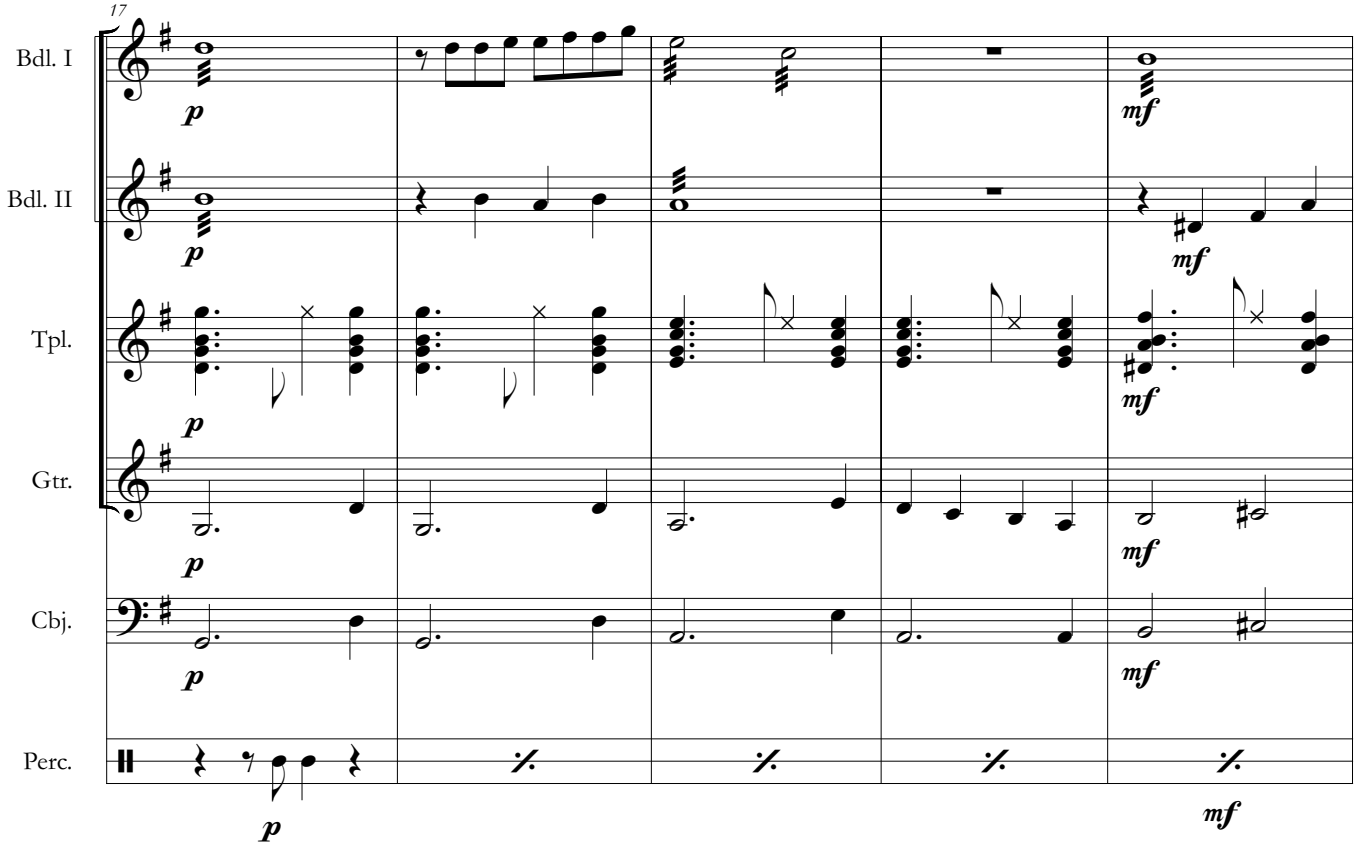
Danza

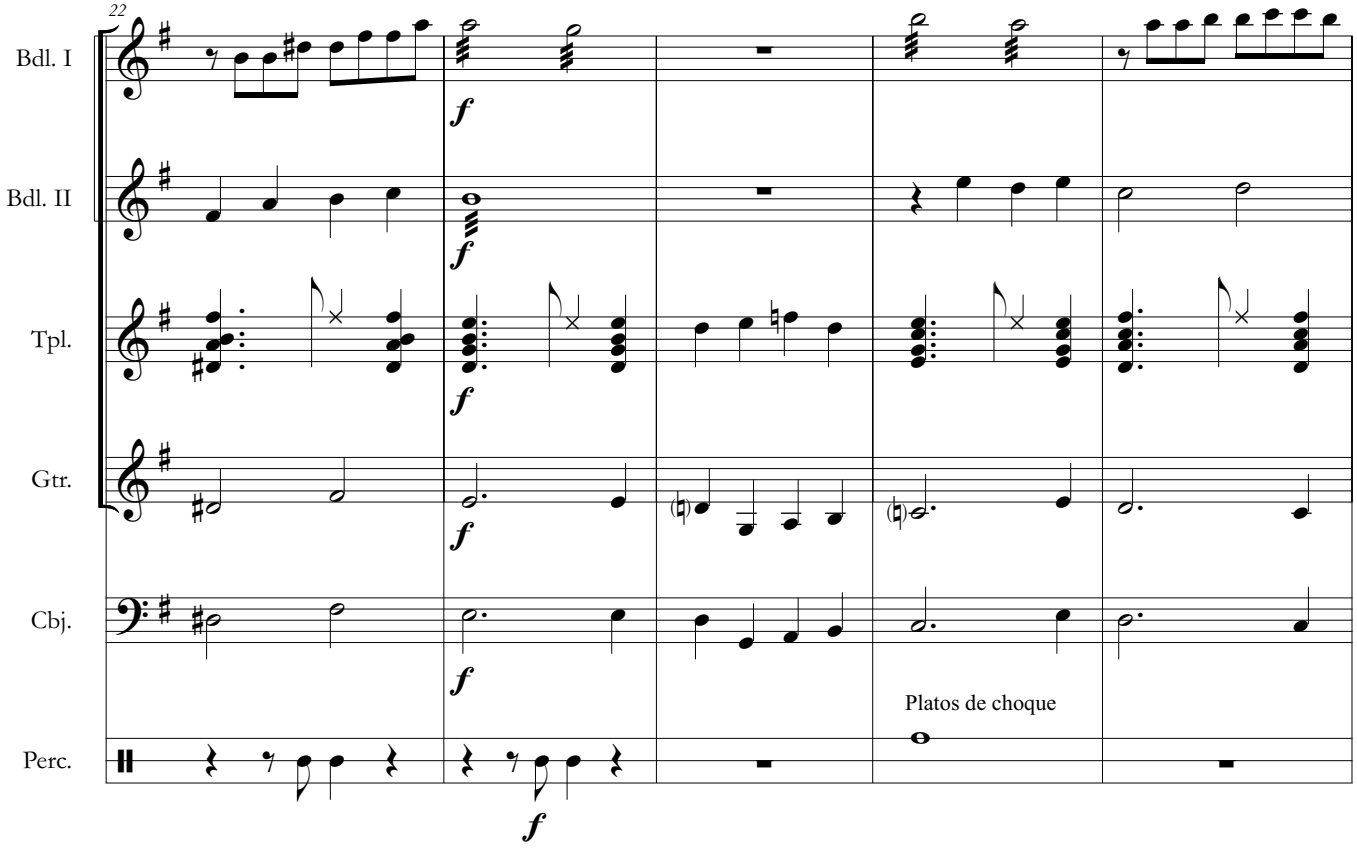
David Ocampo Ciro

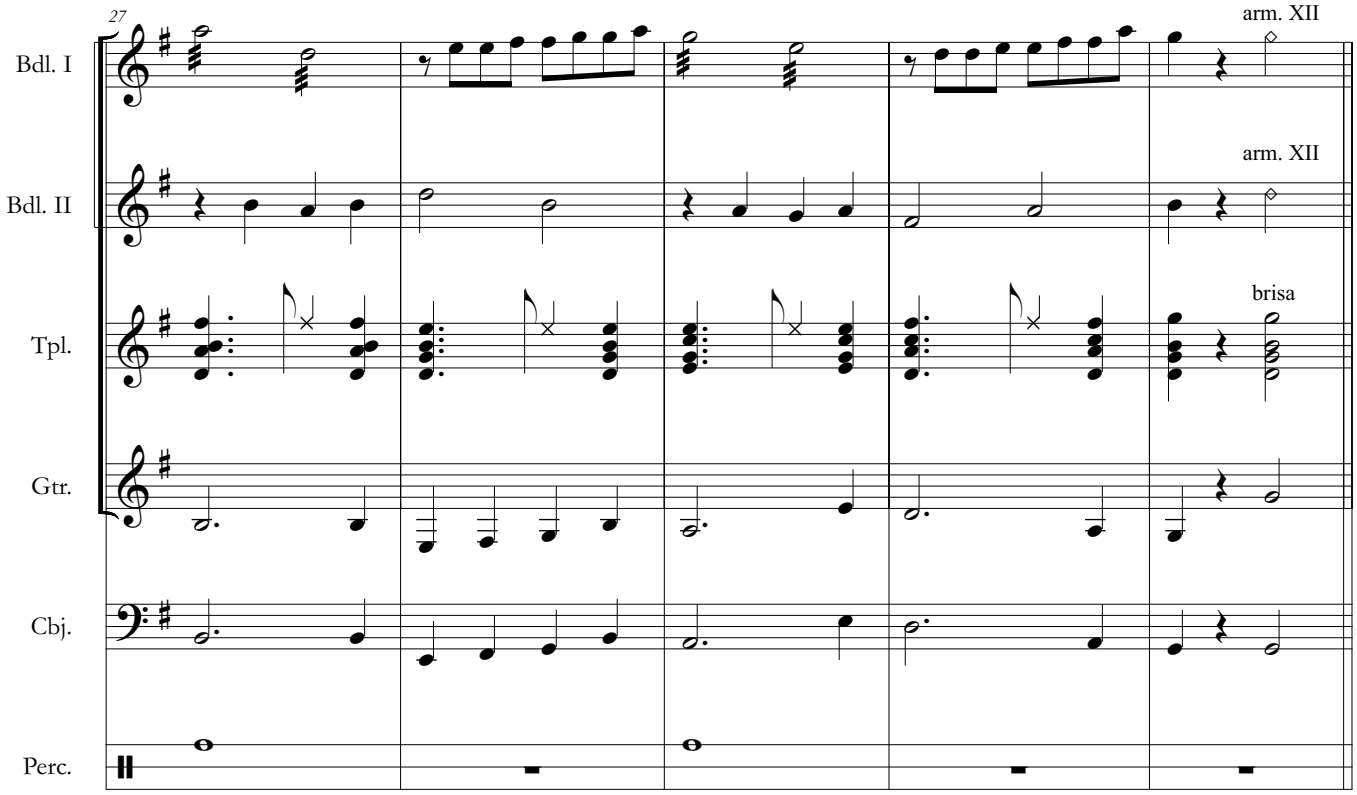


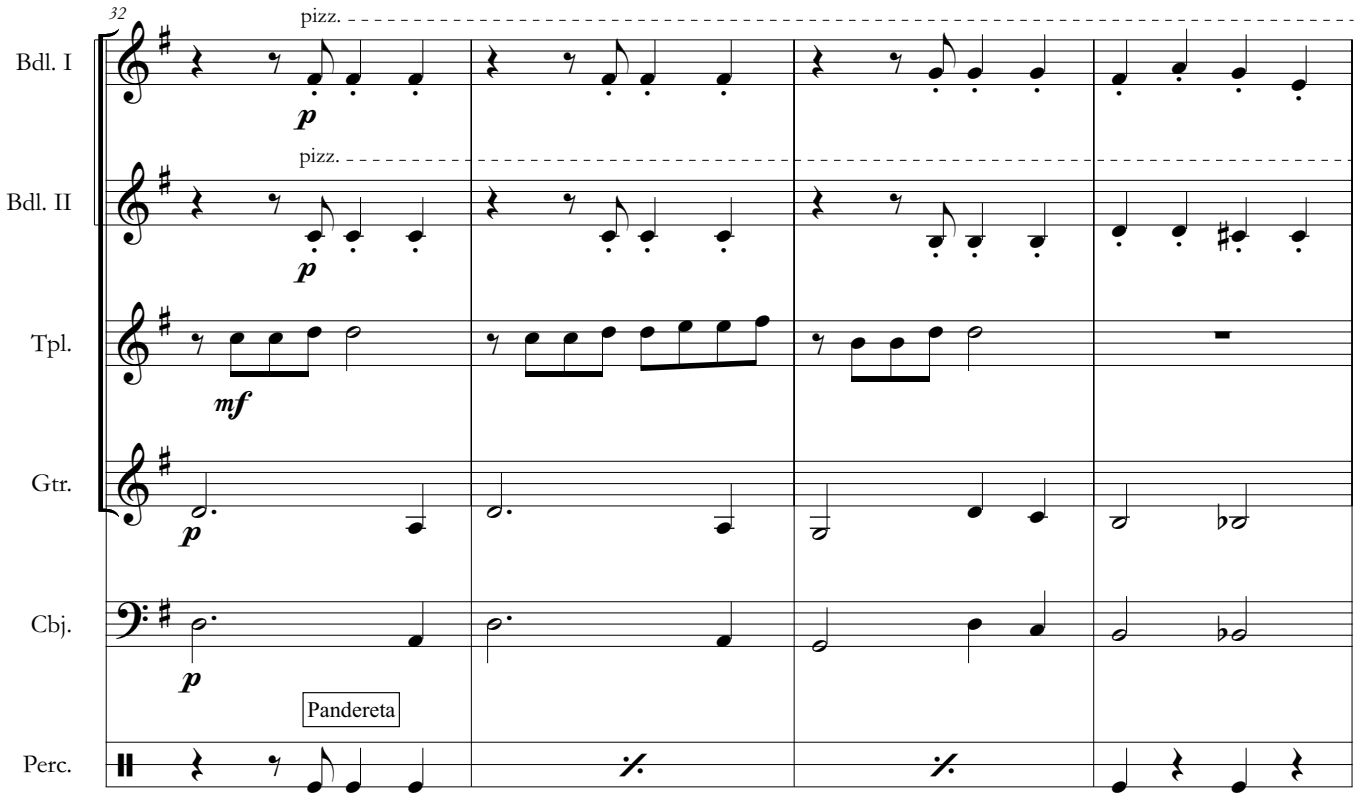


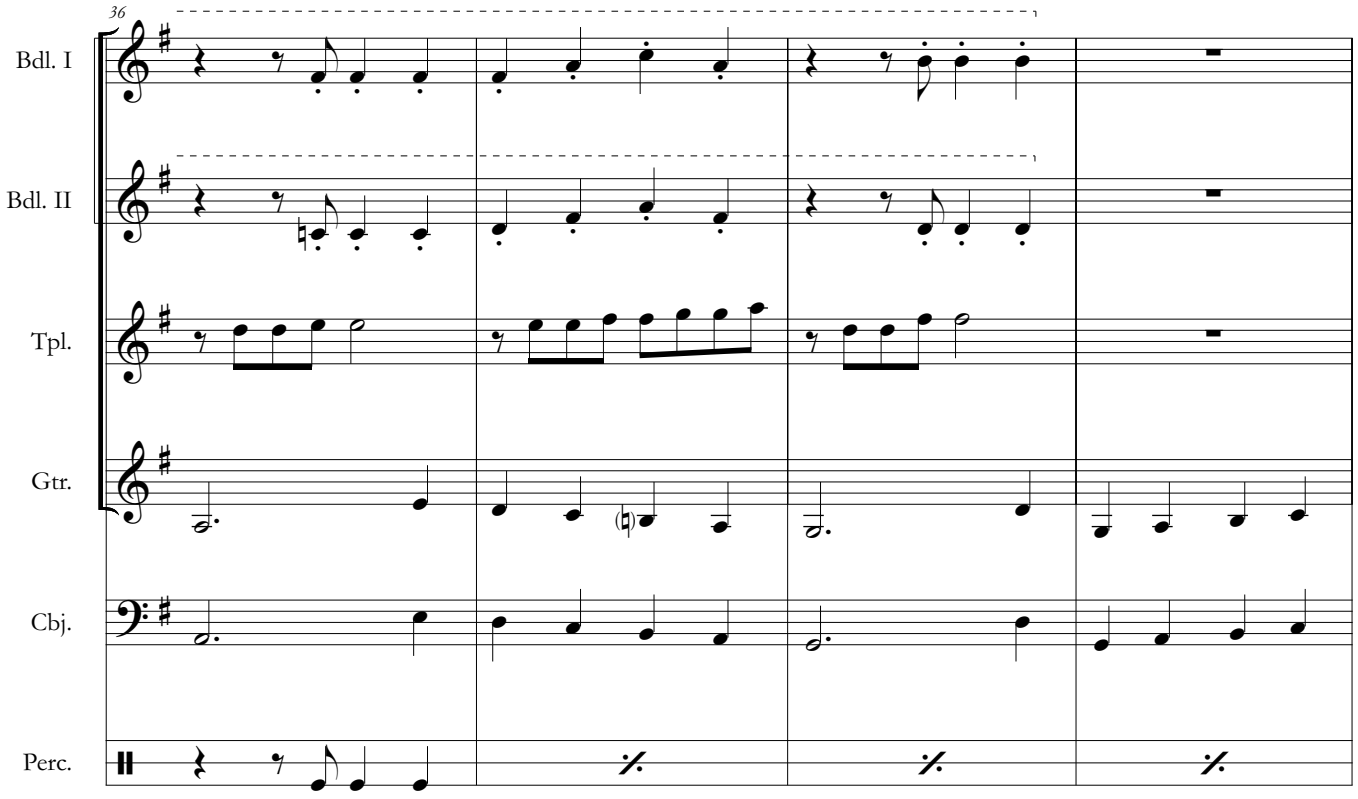

11
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

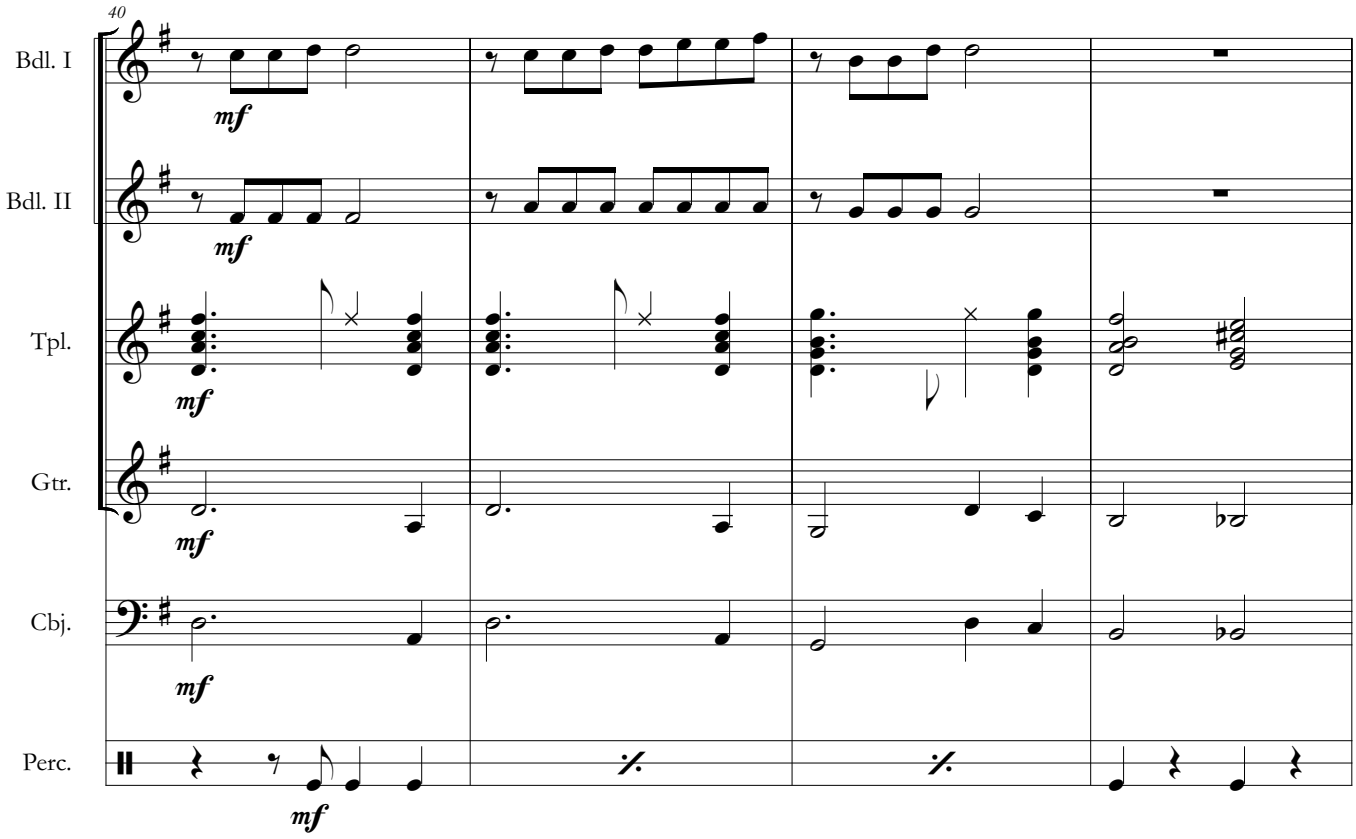

17
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
p
mf

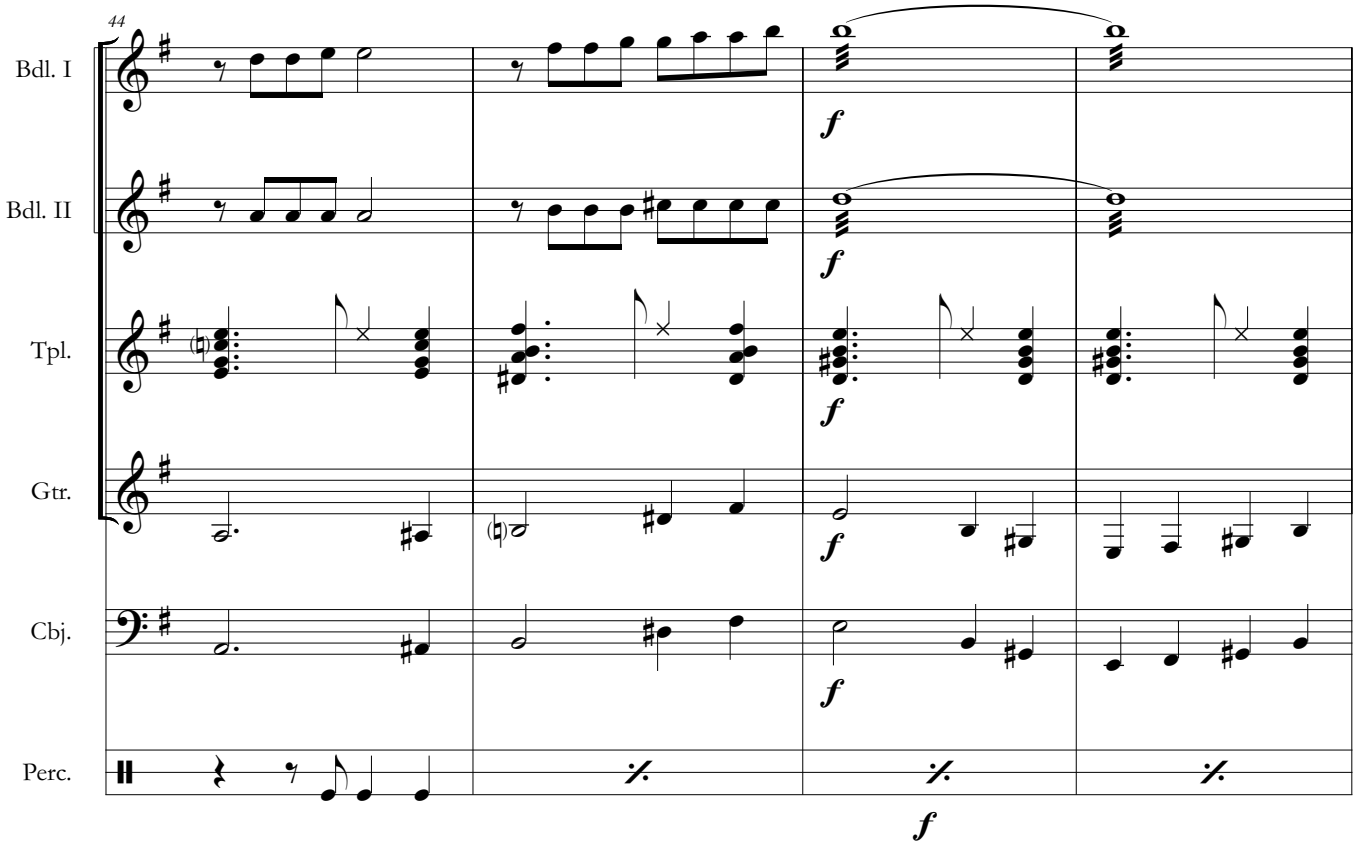

22
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
f
Platos de choque

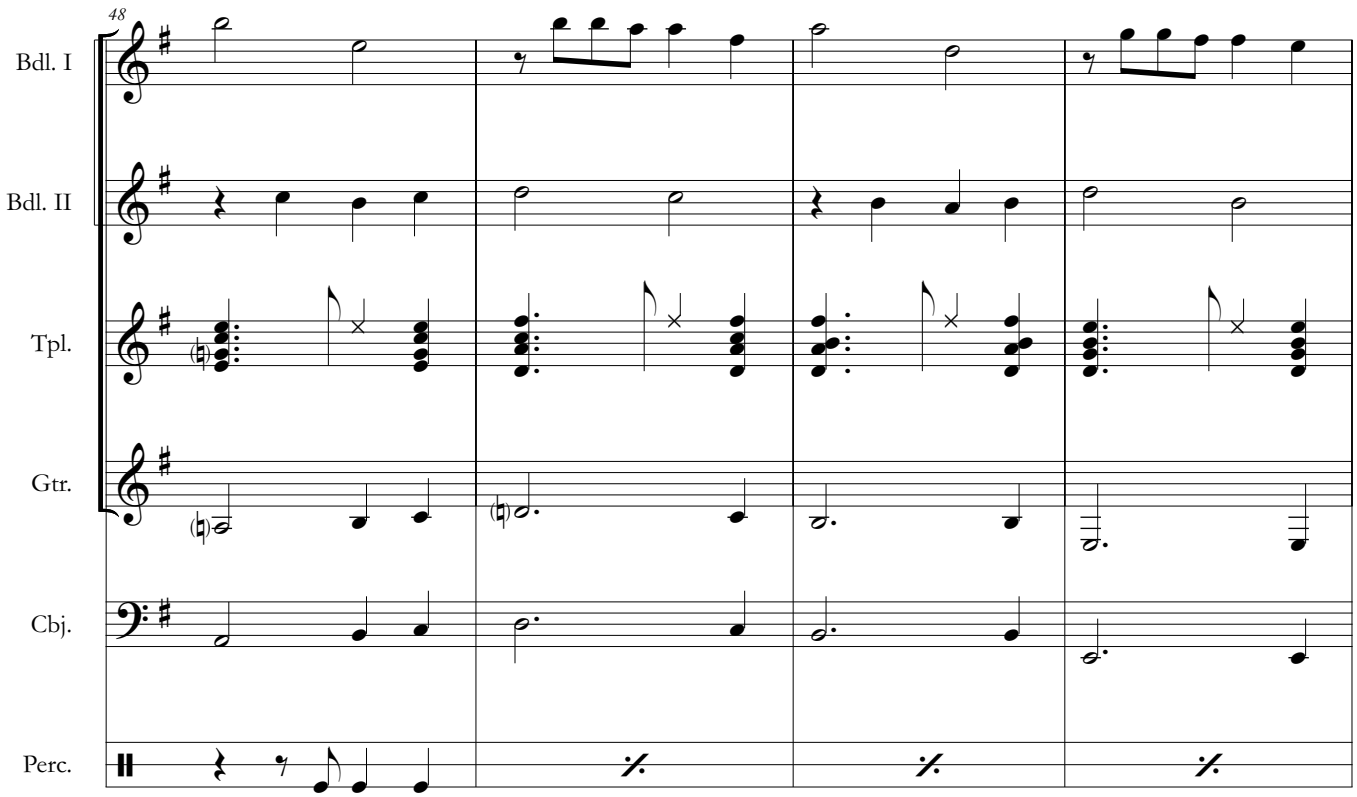

27
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
arm. XII
arm. XII
brisa

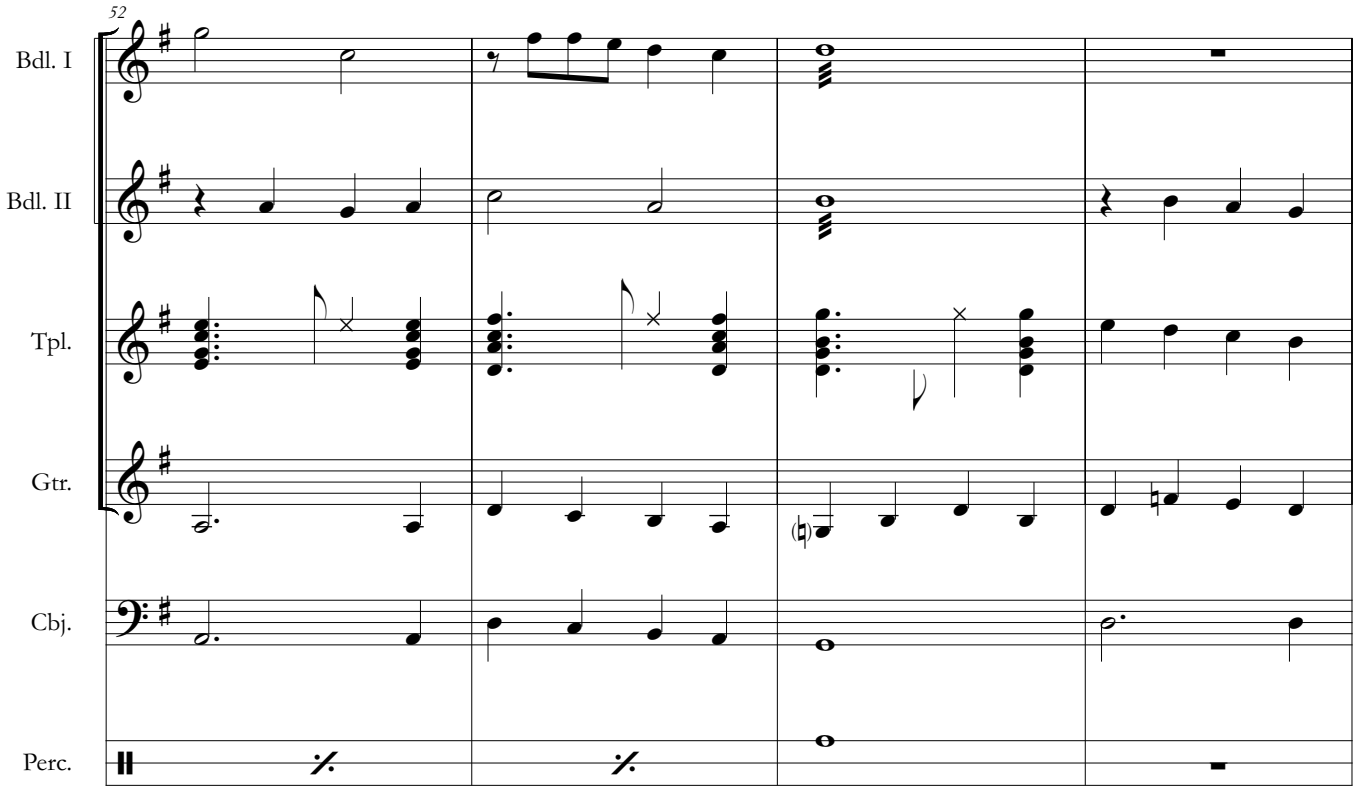

32
pizz.
Bdl. I
pizz.
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Pandereta
Perc.

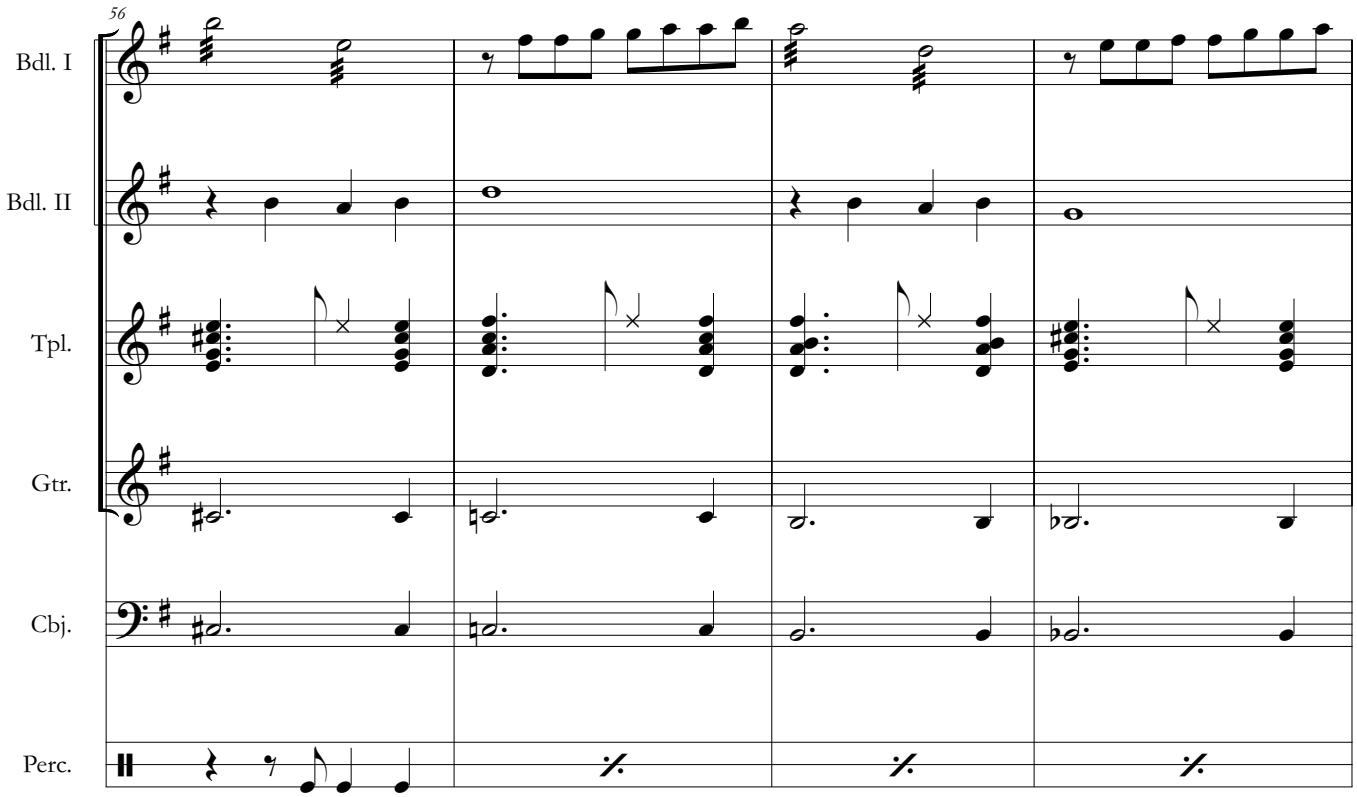

36
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

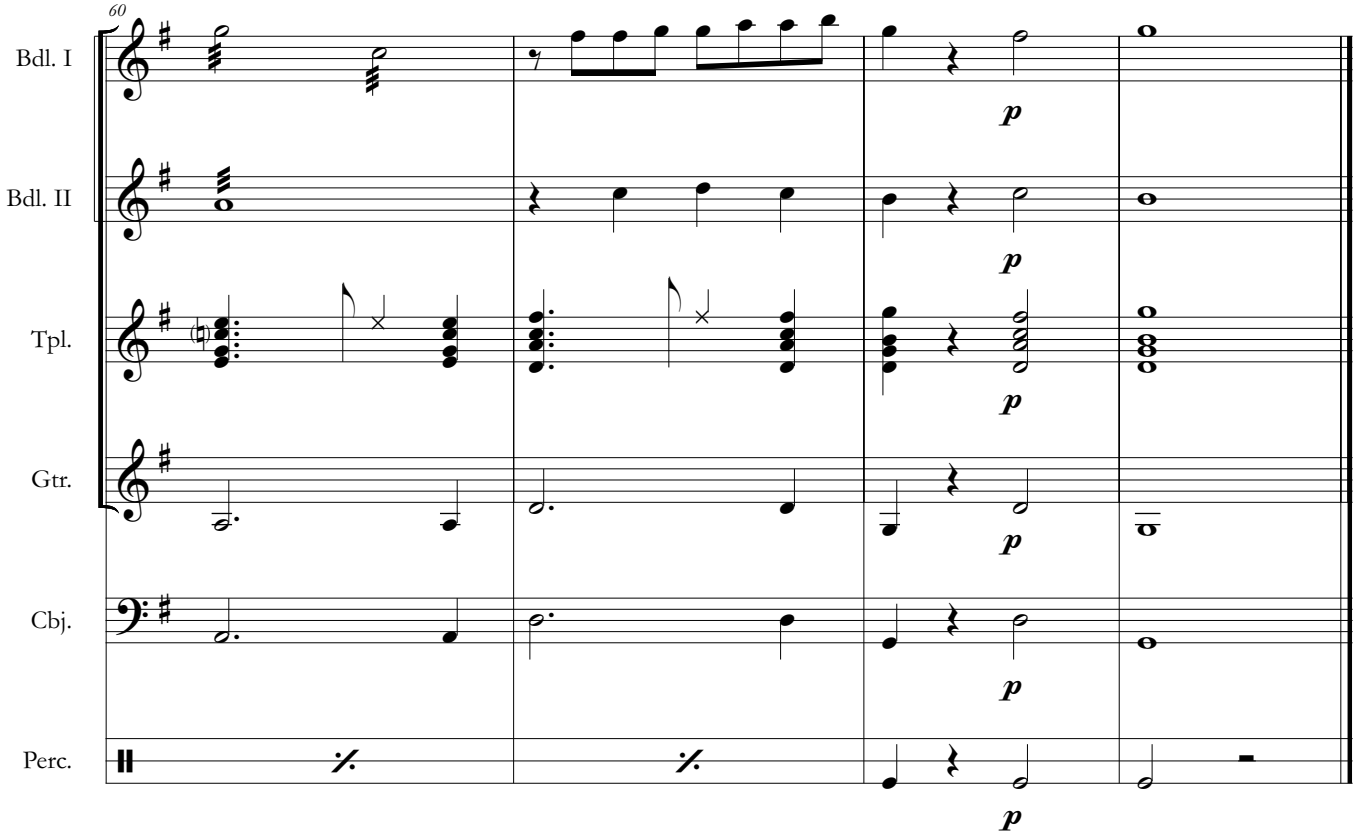

40
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf


44
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
f


48
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


52
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


56
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


60
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
p
p
p
p
p

Caballería
Marcha

David Ocampo Ciro

Esta obra realiza una introducción a la métrica de 6/8, tiene un carácter alegre, marcial y divertido, haciendo exploraciones tímbricas con el instrumento de manera percutida. La melodía tiene repetitivamente la agrupación de tres corcheas y las figuras de negra y corchea para trabajar la comprensión de las subdivisiones dentro del compás, además de tener el apoyo del acompañamiento del redoblante y la marcación del pulso en guitarra y contrabajo.

Tiene dos secciones, en las cuales la melodía presenta un motivo que da espacio para que haya constantemente una contestación en contrapunto que suena muy ornamental. En esta obra, se empieza a utilizar el cambio de tonalidad entre secciones por lo que es importante tener en cuenta las alteraciones según cada armadura.

Aunque la gran mayoría de notas y acordes se habían presentado anteriormente, las figuras rítmicas requieren de cuidado, por lo que se recomienda el estudio en tempos lentos, teniendo en cuenta la subdivisión de las corcheas.

https://davidocampociro.com/pulsando/caballeria/

Caballería

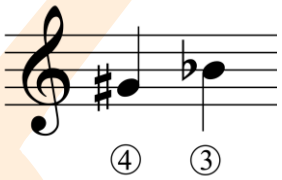
Bandola I y II

Elementos técnicos implicados:

- Se recomienda estudiar detenidamente la plumada hacia arriba en las entradas, tanto las que están sobre el pulso como las que inician a contratiempo.

Bandola II

Notas nuevas a utilizar:

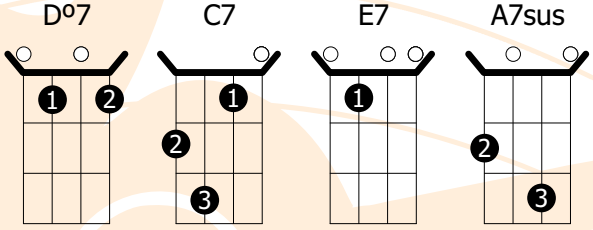


Elementos técnicos implicados:

- Igual que con la bandola I, se debe tener cuidado la dirección de la plumada al inicio de las frases para que los tiempos fuertes queden apoyados con la plumada hacia abajo.

Tiple

Acordes nuevos a utilizar:



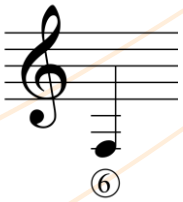
Elementos técnicos implicados:

- Se emplea la percusión golpeando con el dedo pulgar sobre el puente del instrumento para que genere mayor resonancia.

Es importante que el acompañamiento se realice con la duración exacta de las figuras de la célula rítmica, ya que estas apoyan la subdivisión de los pulsos constantemente.

Guitarra

Notas nuevas a utilizar:



Elementos técnicos implicados:

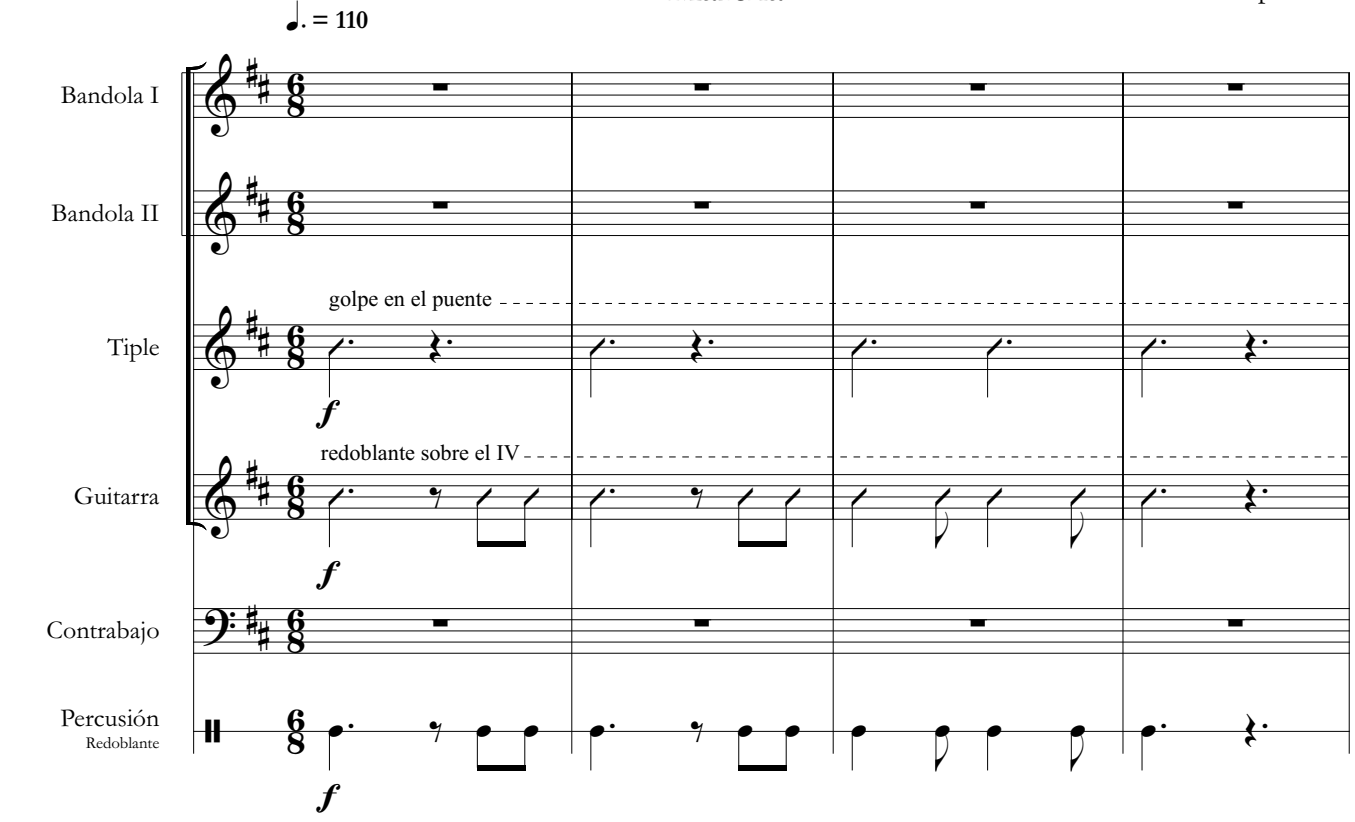
- El efecto del redoblante se realiza superponiendo las cuerdas quinta y sexta una sobre la otra, esta acción se hace con la mano derecha para pisar ambas cuerdas en dicha posición con la mano izquierda. Para esta oportunidad se deberán pisar las cuerdas sobre el cuarto traste porque la nota que se emite al tocarlas ambas es más cercana a la tonalidad en la que se encuentra la obra.derecha interpretando la nota que aparece en la tercera cuerda con los dedos índice y medio.

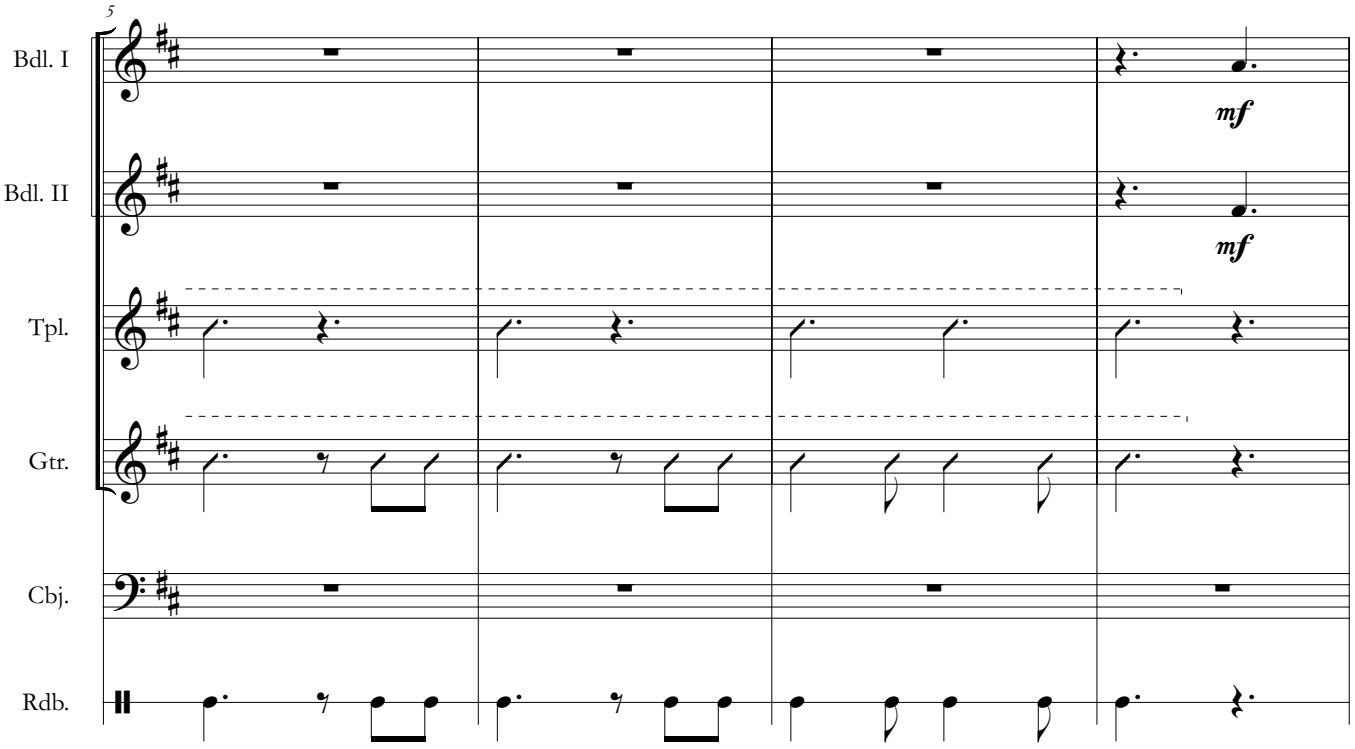
Partitura General

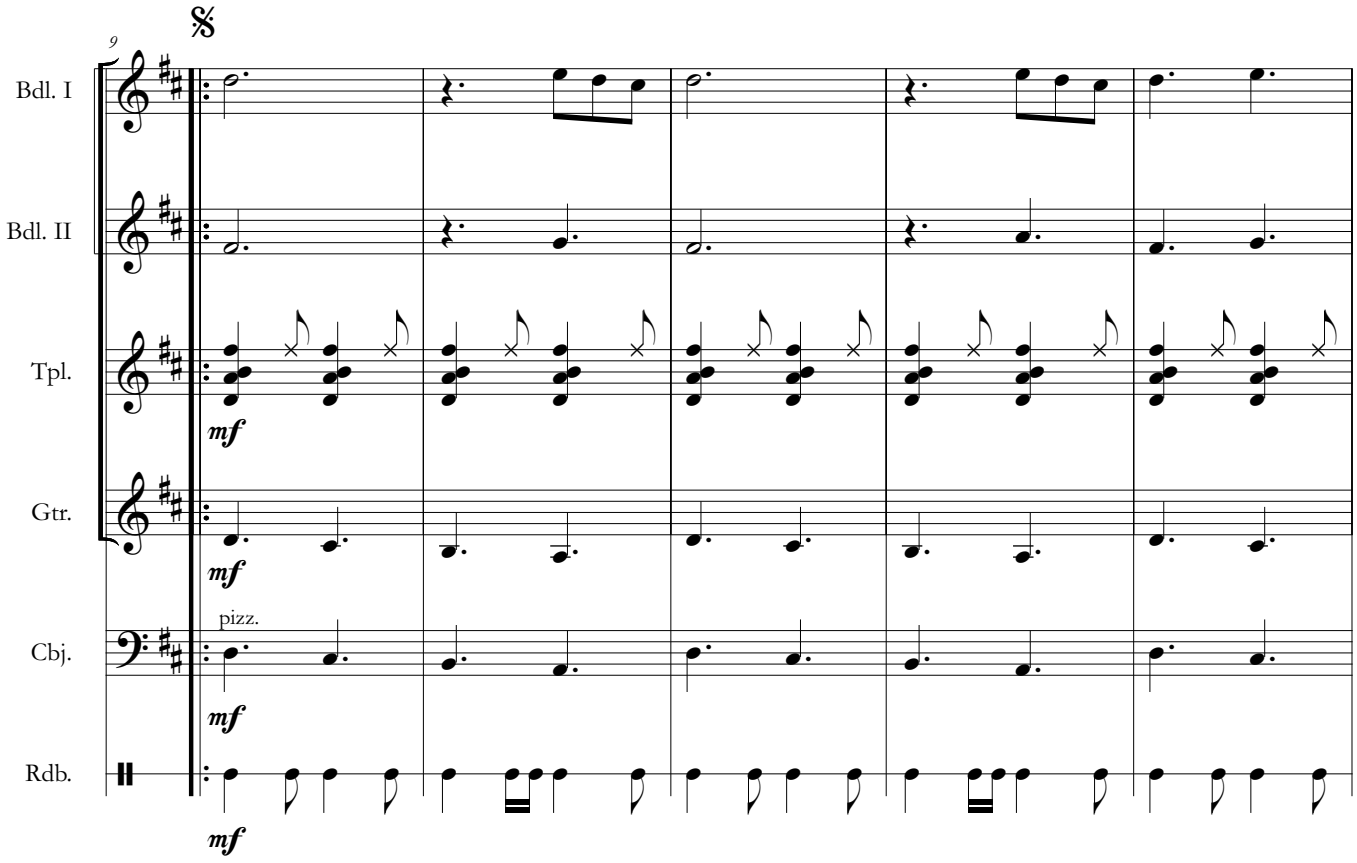
Caballería

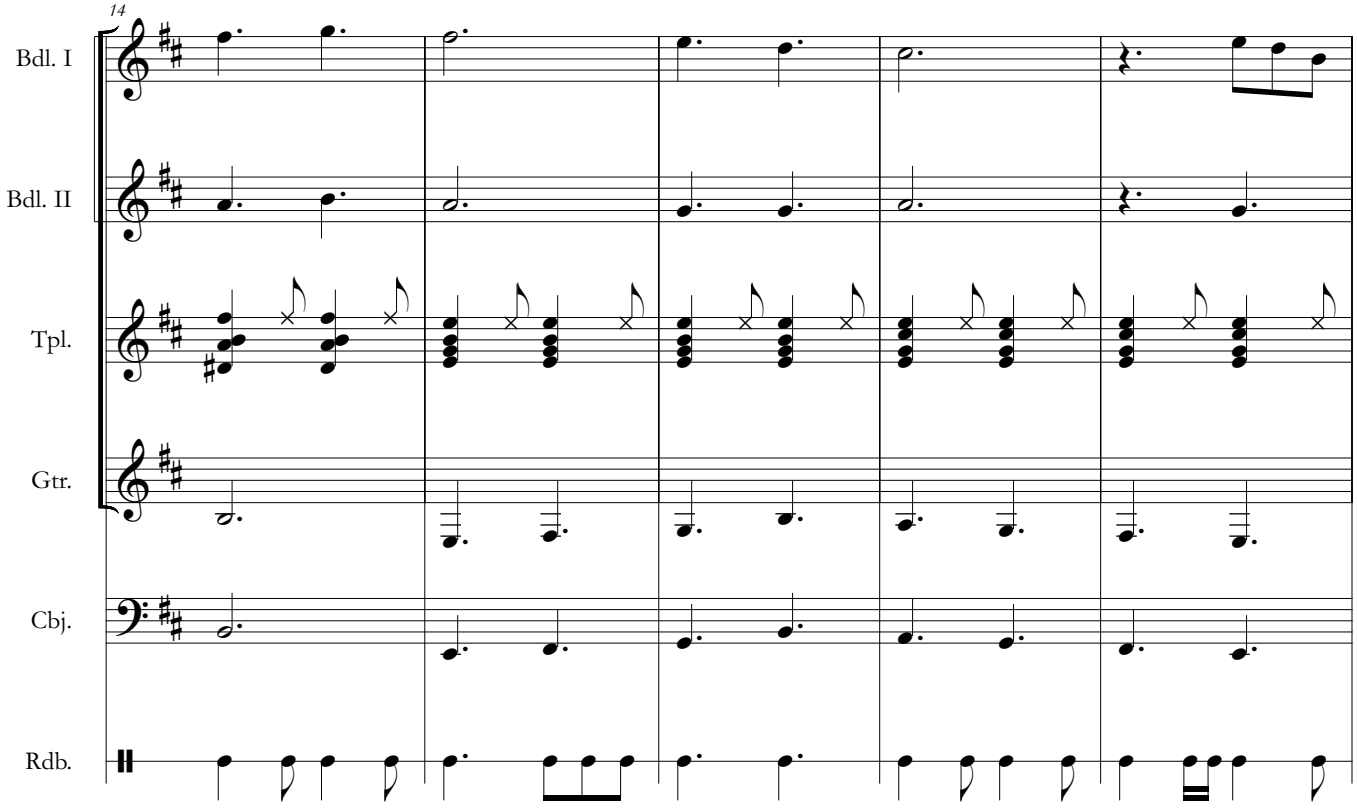
Marcha

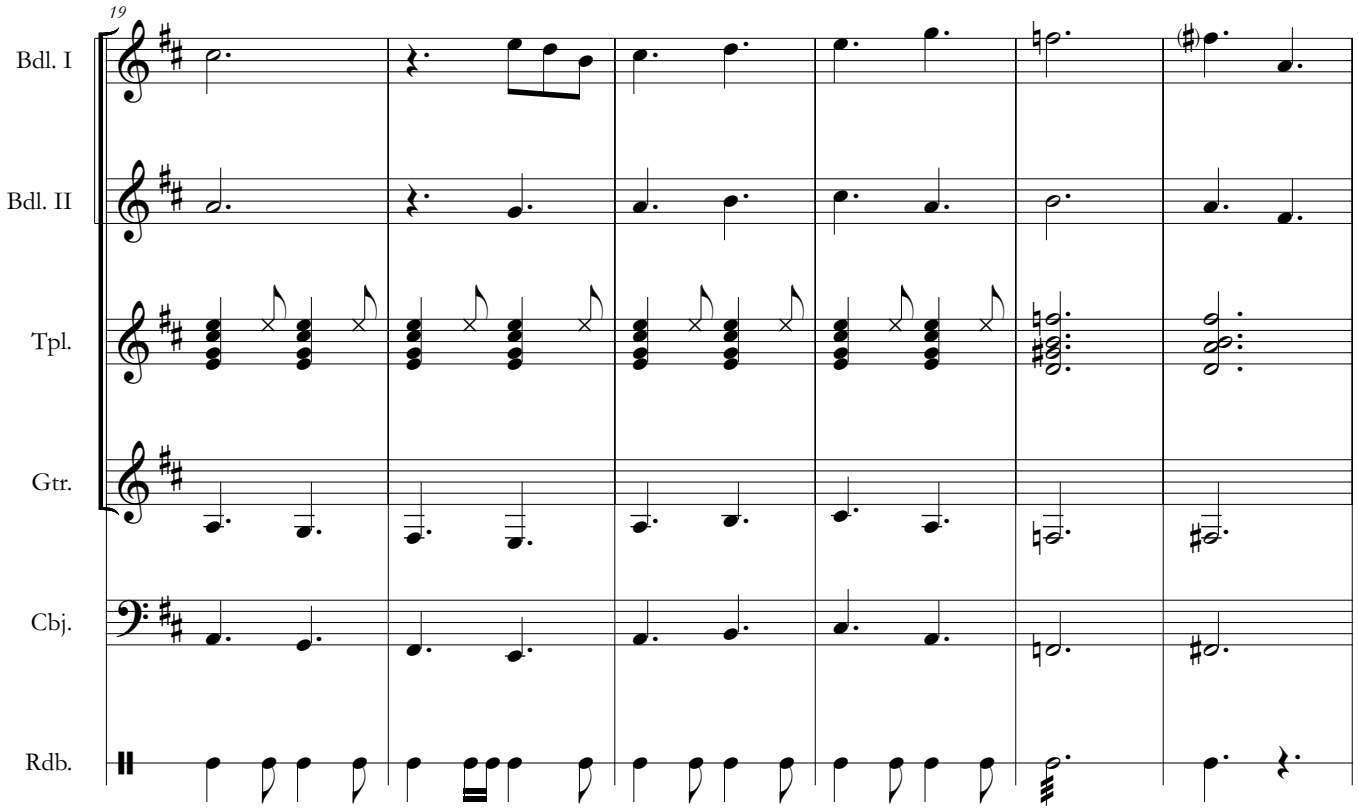
David Ocampo Ciro

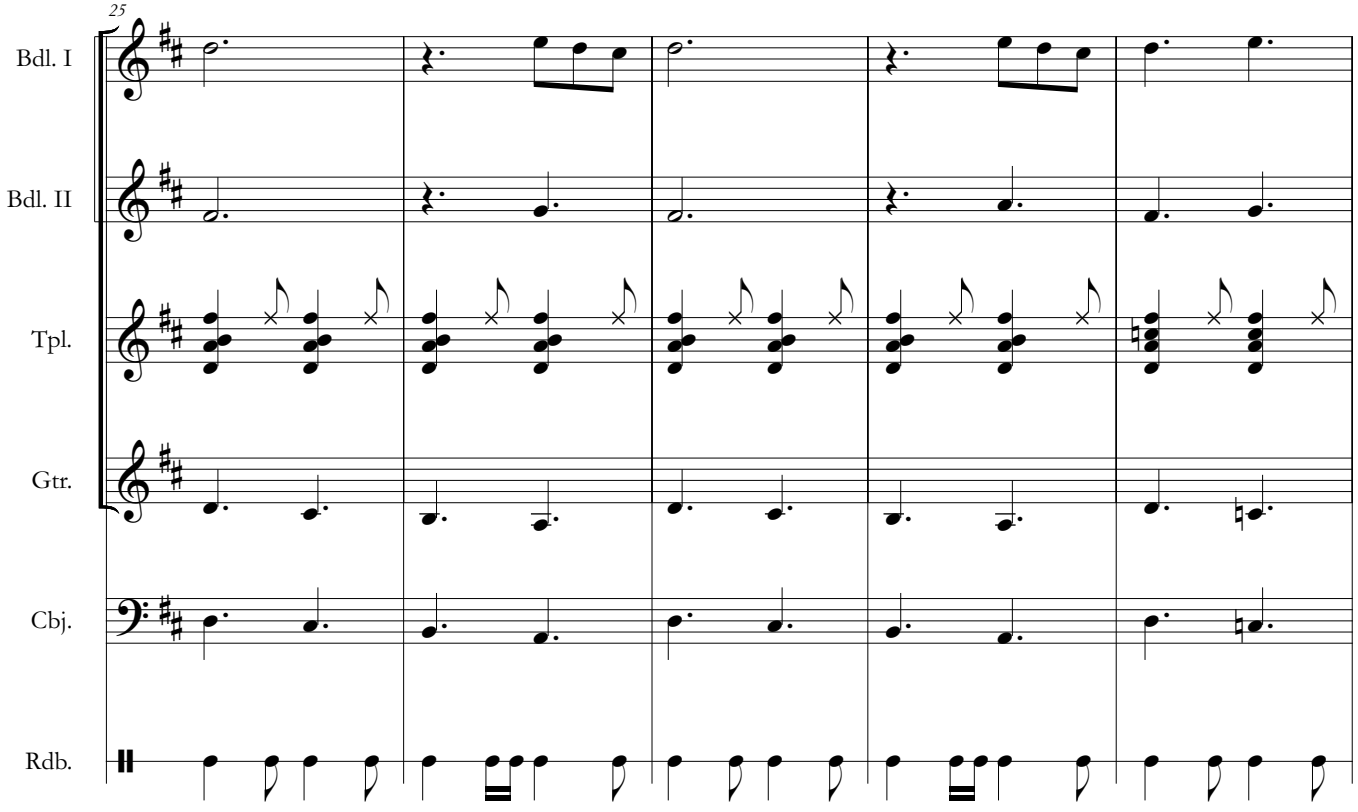


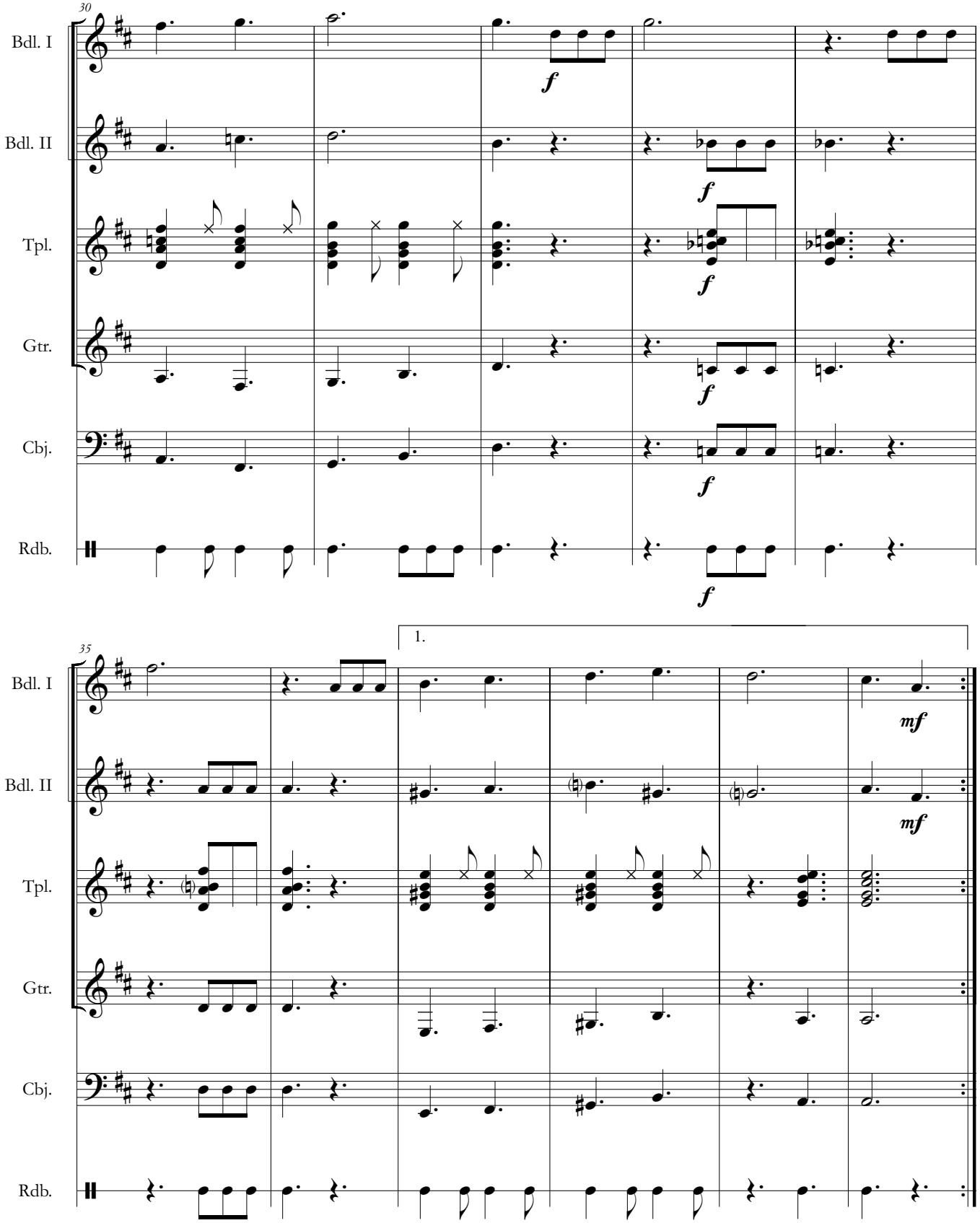


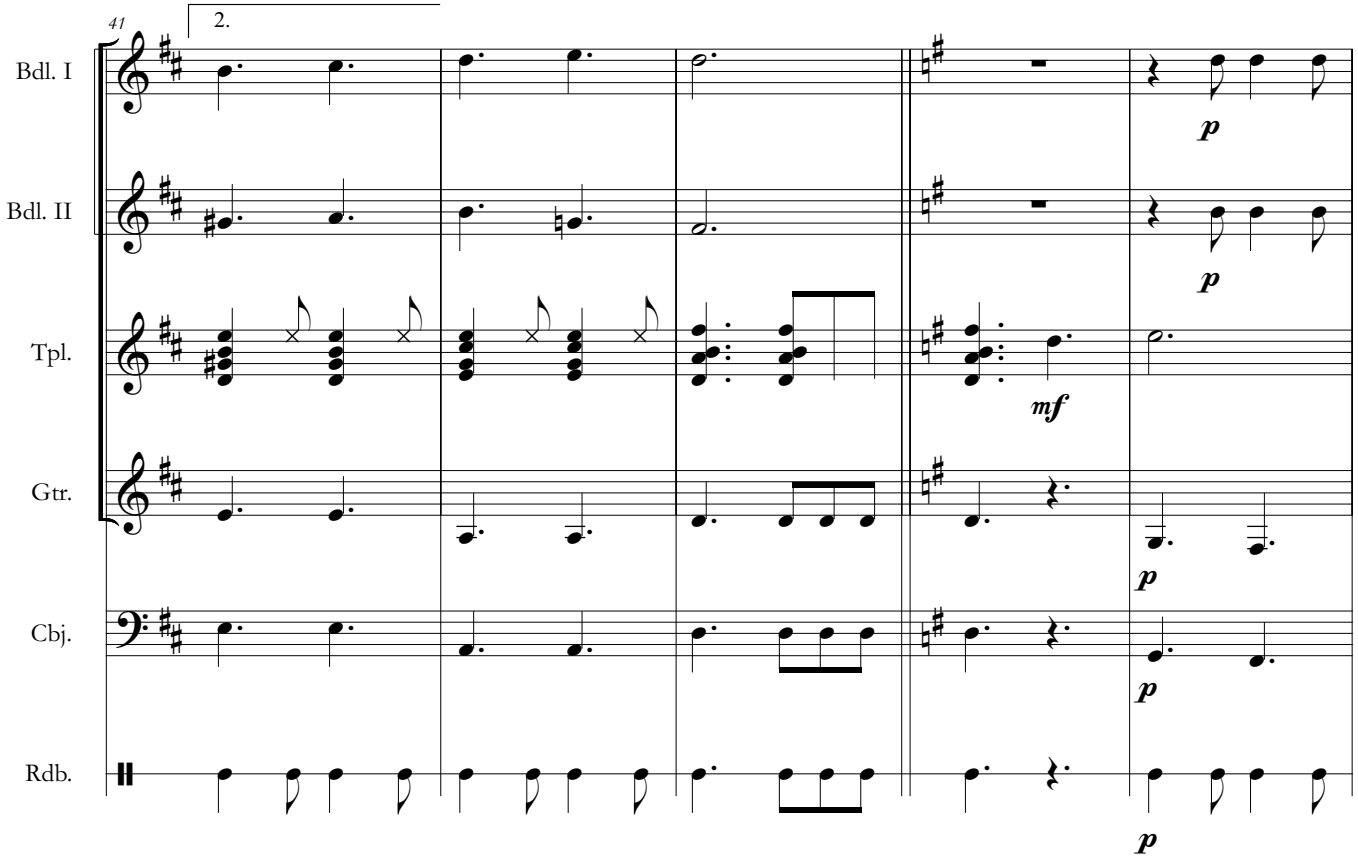

9
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.
mf
pizz.

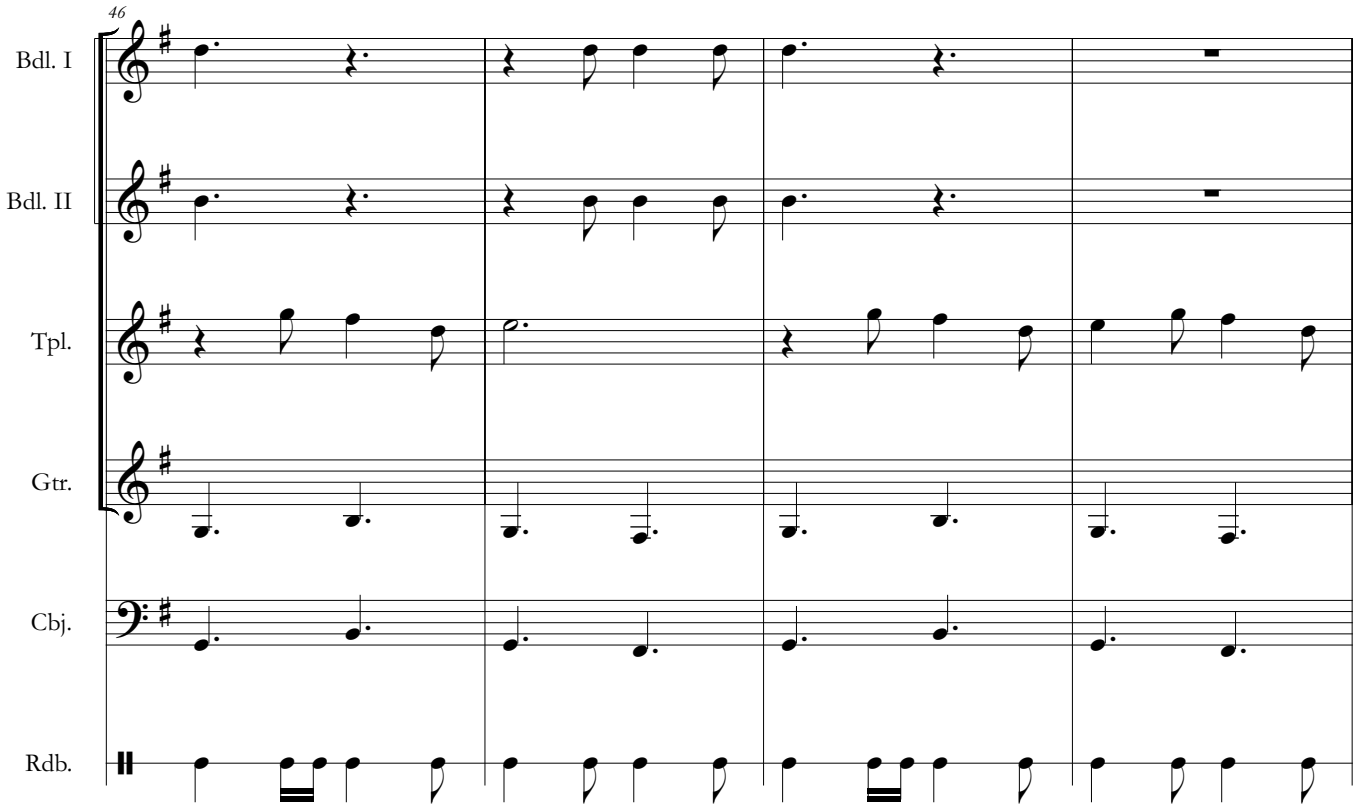

14
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.

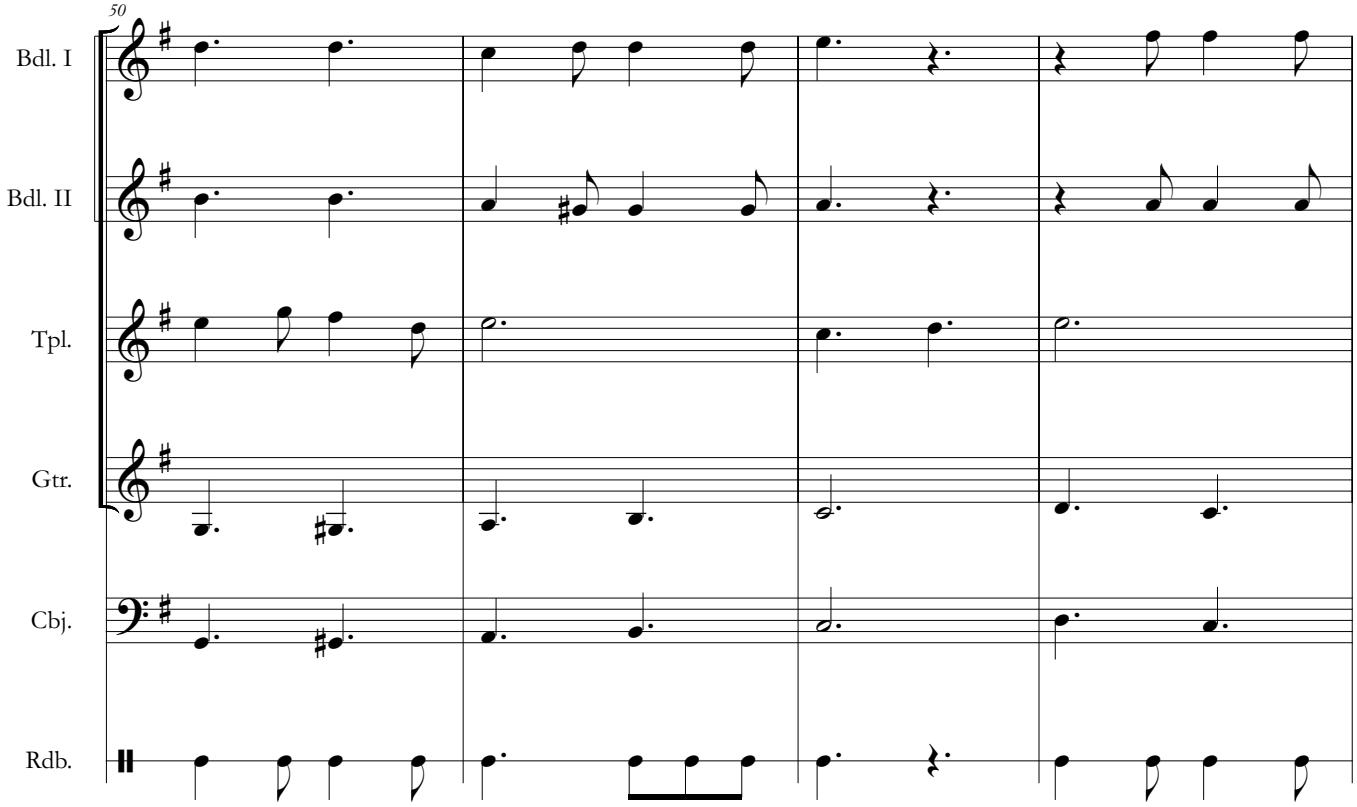

19
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.

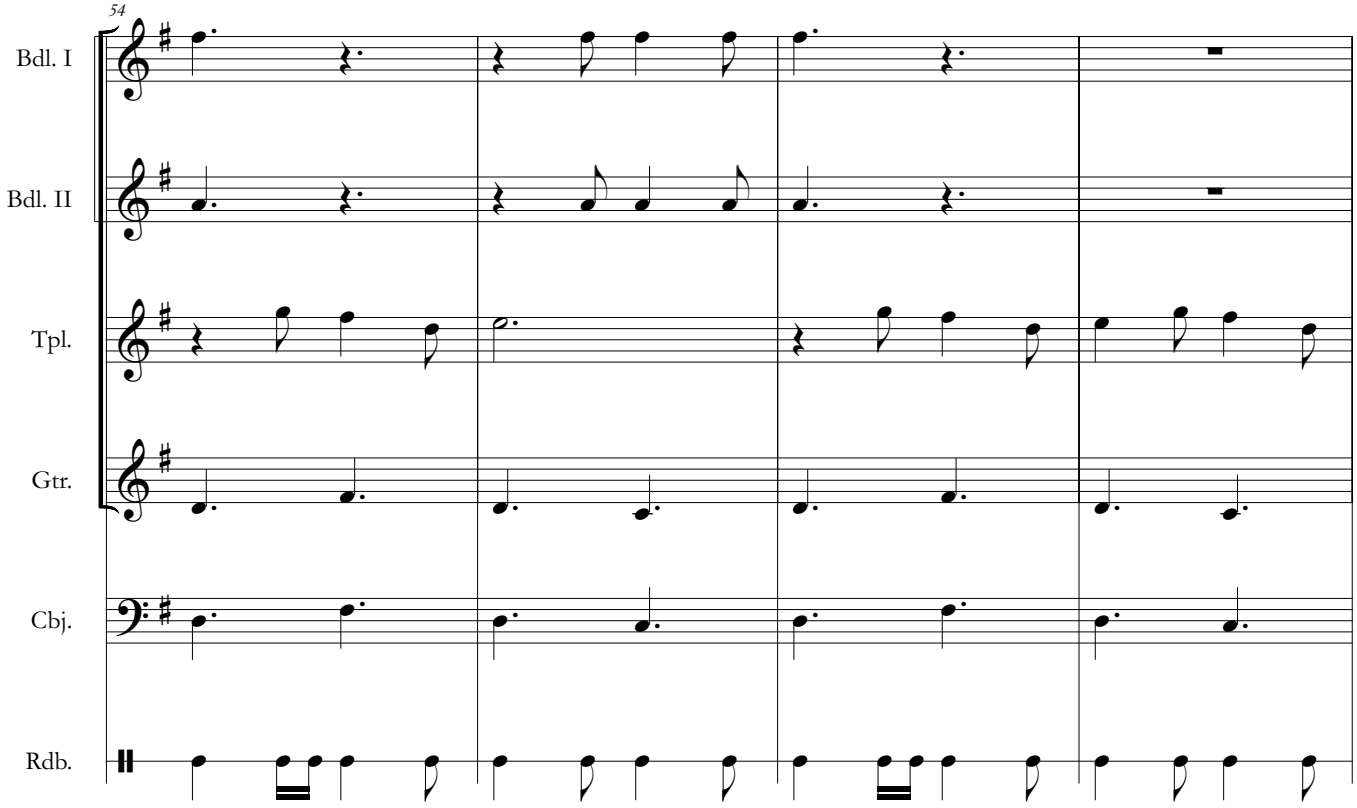

25
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.

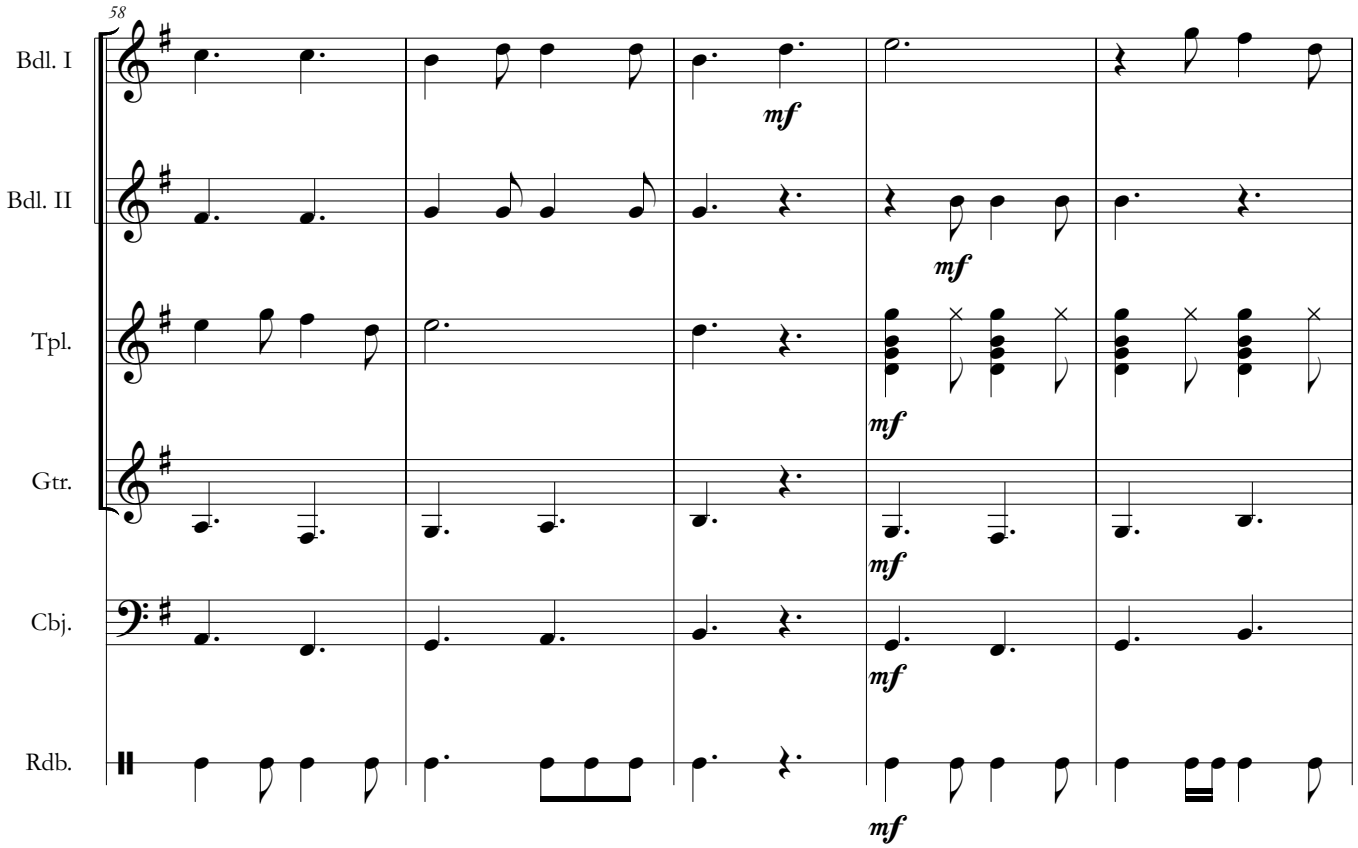

30
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.
f
35
1.
mf

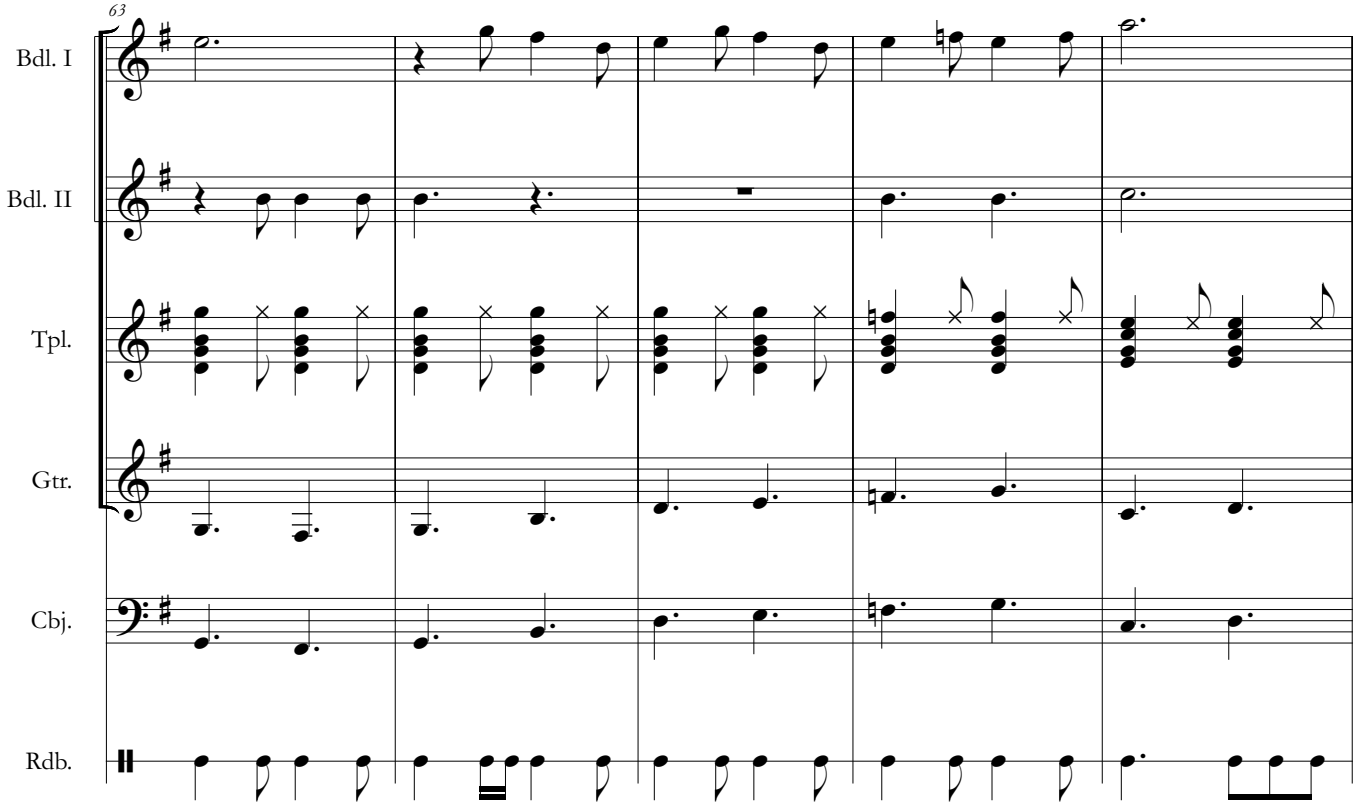

41
2.
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.
p
p
mf
p
p
p

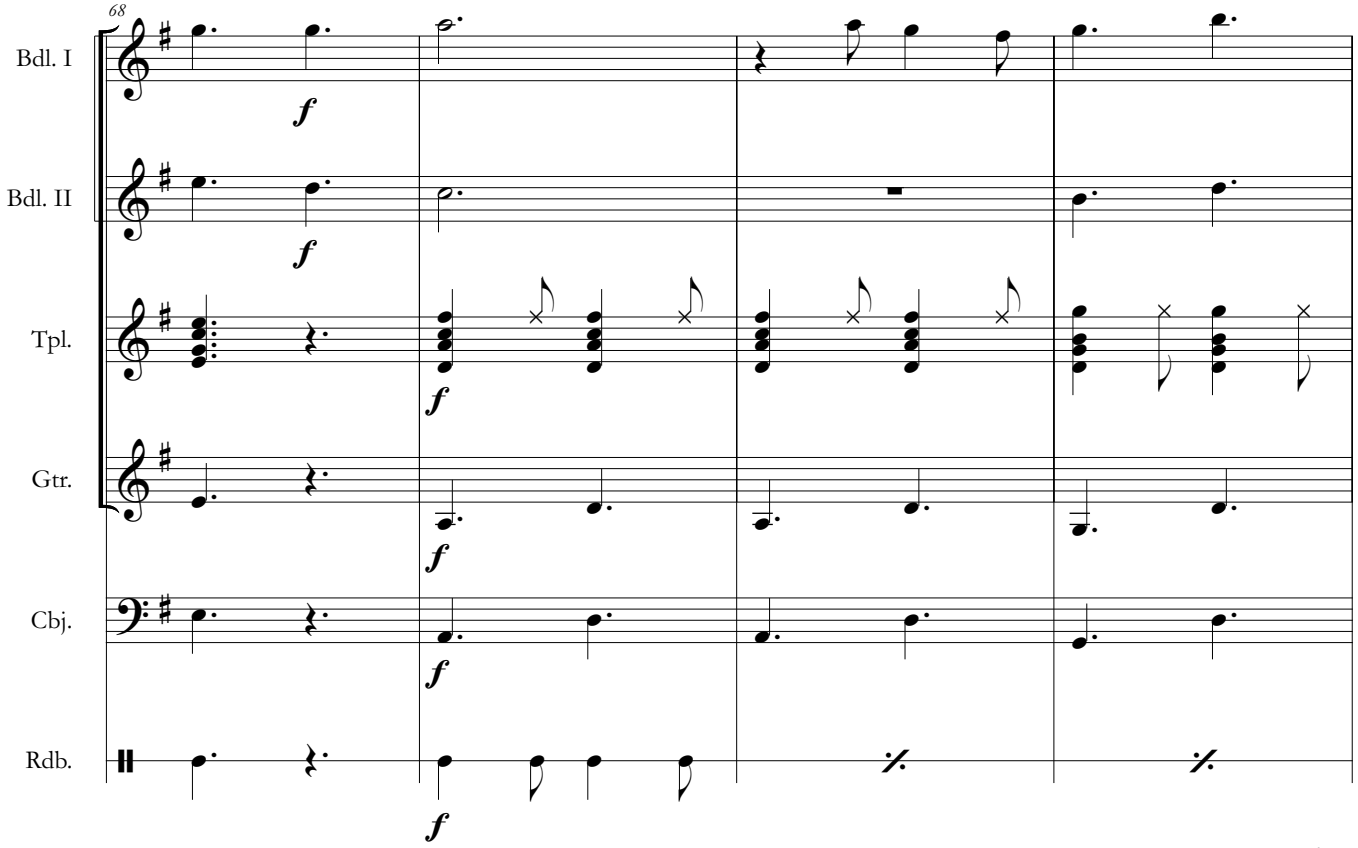

46
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.

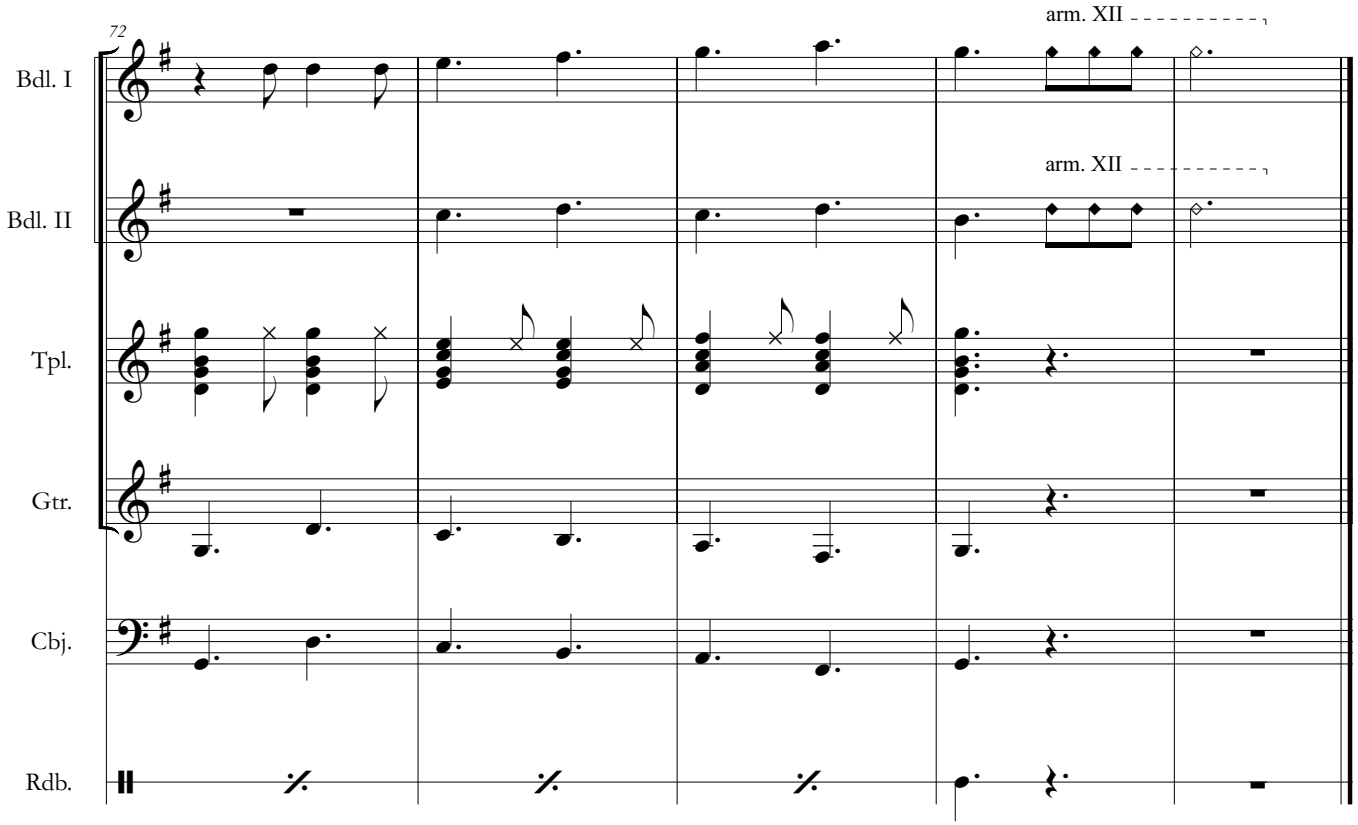

50
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.

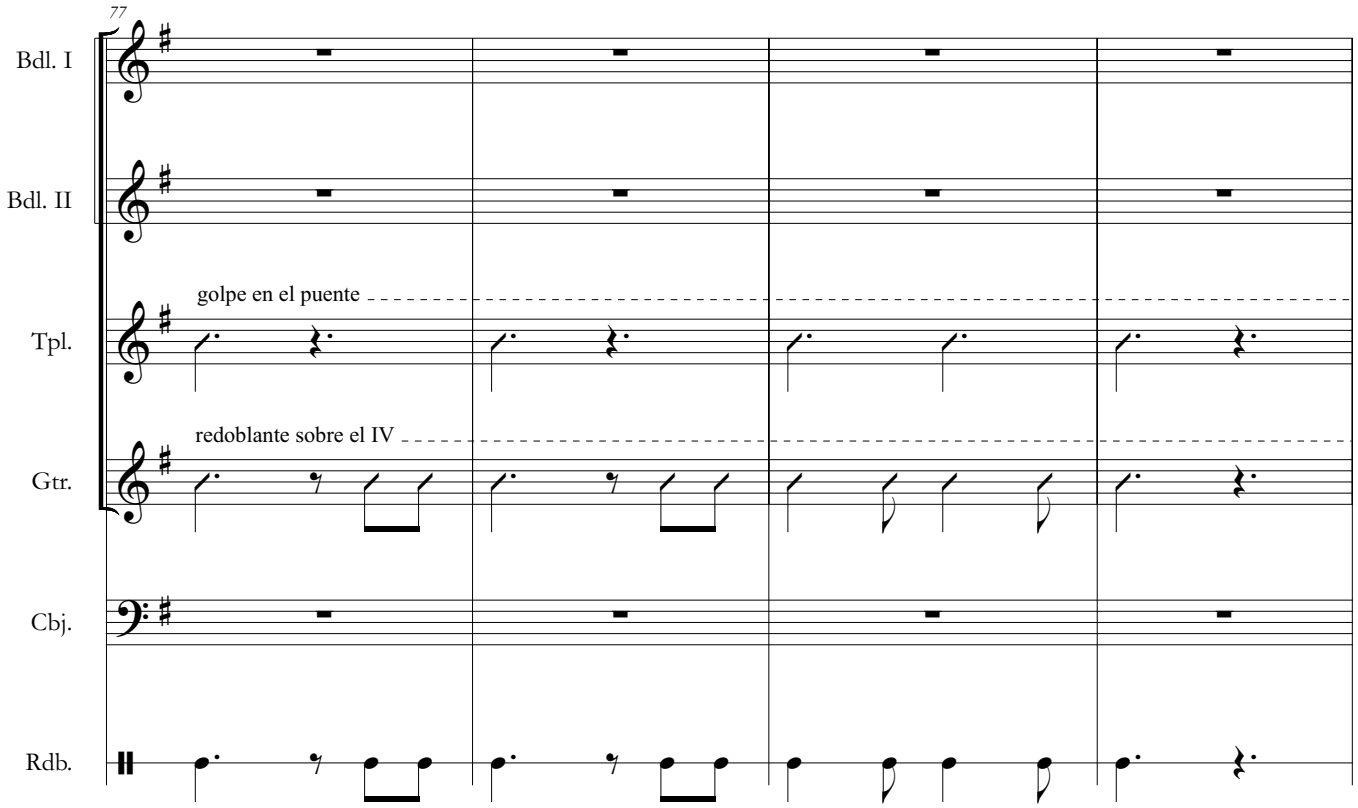

54
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.

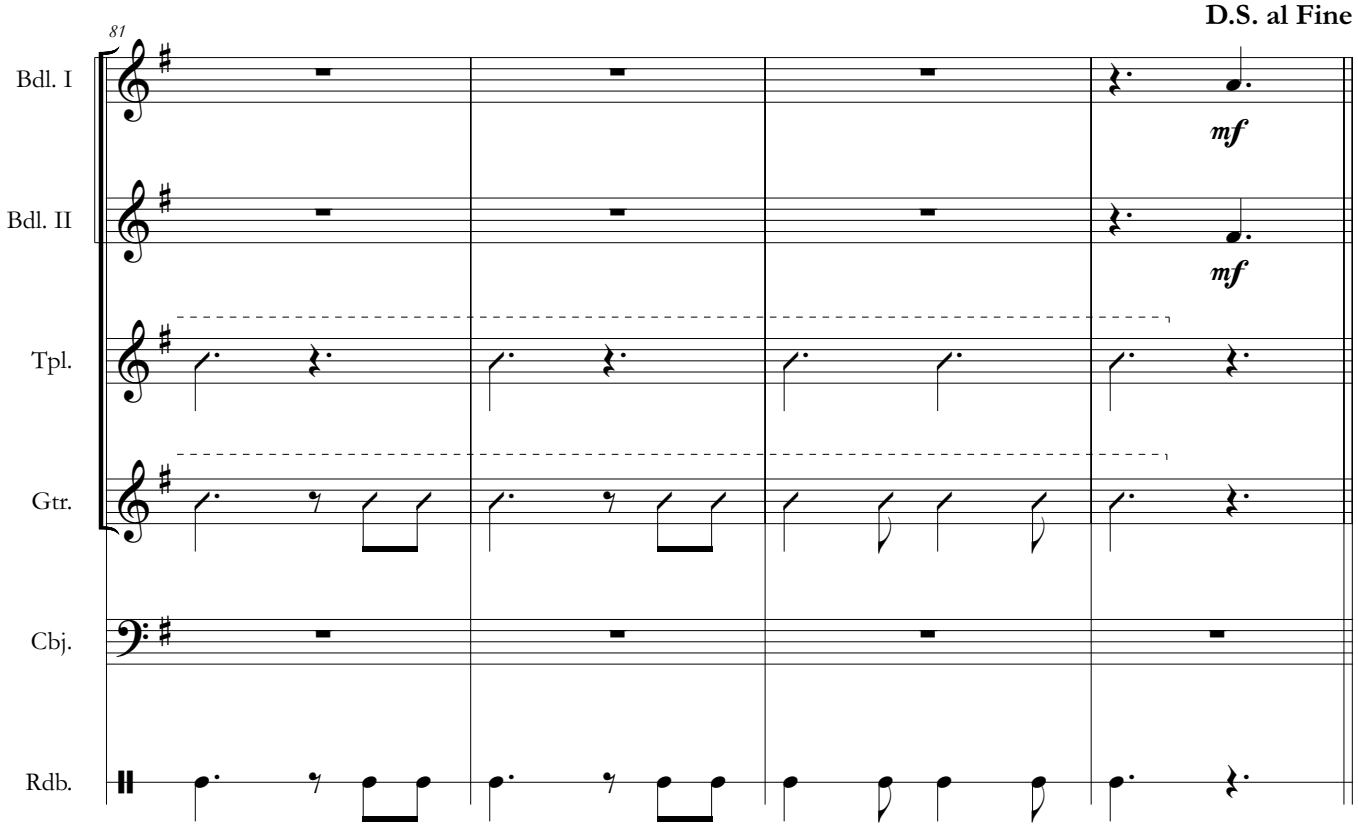

58
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.
mf


63
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.


68
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.
f


Fine
72
arm. XII
arm. XII
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.


77
Bdl. I
Bdl. II
golpe en el puente
Tpl.
redoblante sobre el IV
Gtr.
Cbj.
Rdb.


D.S. al Fine
81
Bdl. I
mf
Bdl. II
mf
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Rdb.

Tuco tuco

Caña

David
Ocampo Ciro

Es una obra festiva y alegre perfecta para continuar el estudio del compás del 6/8. La caña es un ritmo en el que su célula rítmica se encuentra dividida en dos compases, uno de ellos marca bastante el 6/8 pero el otro acentúa tres negras durante el compás, por lo que da la sensación de sonar a 3/4.

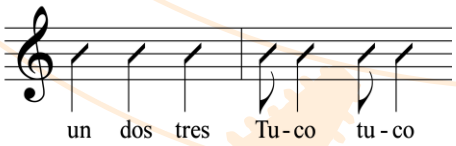
Texturalmente se frecuentan los ostinatos rítmicos y armónicos en las dos secciones y sobre esto se realiza un trabajo de entradas escalonadas en los que se diversifica tímbricamente la obra, además de emplear algunos intervalos en la conducción de las voces de manera intencional que general cierta sonoridad.

La obra utiliza la repetición de cada frase que se expone como sucedía en las obras de nivel inicial, la primera sección tiene una predominancia melódica, pero la segunda sección tiene la intención de mostrar a cada grupo instrumental como si realizaran un solo de corta extensión.

https://davidocampociro.com/pulsando/tuco-tuco/

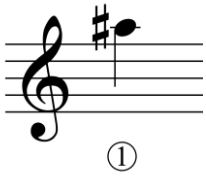
Tuco-tuco

Se puede trabajar la asimilación de la bimetría de 6/8 - 3/4 desde la lectura de la célula rítmica de acompañamiento de la siguiente forma:



Bandola I

Notas nuevas a utilizar:

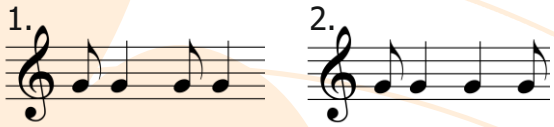


Elementos técnicos implicados:

- Es importante cuidar detenidamente la rítmica de la melodía, preferiblemente unido a la subdivisión de corcheas.
- Se realiza un efecto percutido que se produce golpeando la bandola con el plectro en los aros.

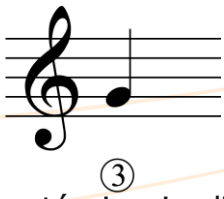
Bandola II

Es importante asimilar la diferencia en las células 1."corchea - negra - corchea - negra" y 2."corchea - negra - negra - corchea", por lo que se recomienda el estudio marcando la subdivisión



Tiple

Notas nuevas a utilizar:



Elementos técnicos implicados:

- La primera parte de la célula rítmica de la caña tiene la misma estructura que el vals, sin embargo cambia al segundo compás y eso es un elemento que se vuelve característico de este ritmo.

Guitarra

Elementos técnicos implicados:

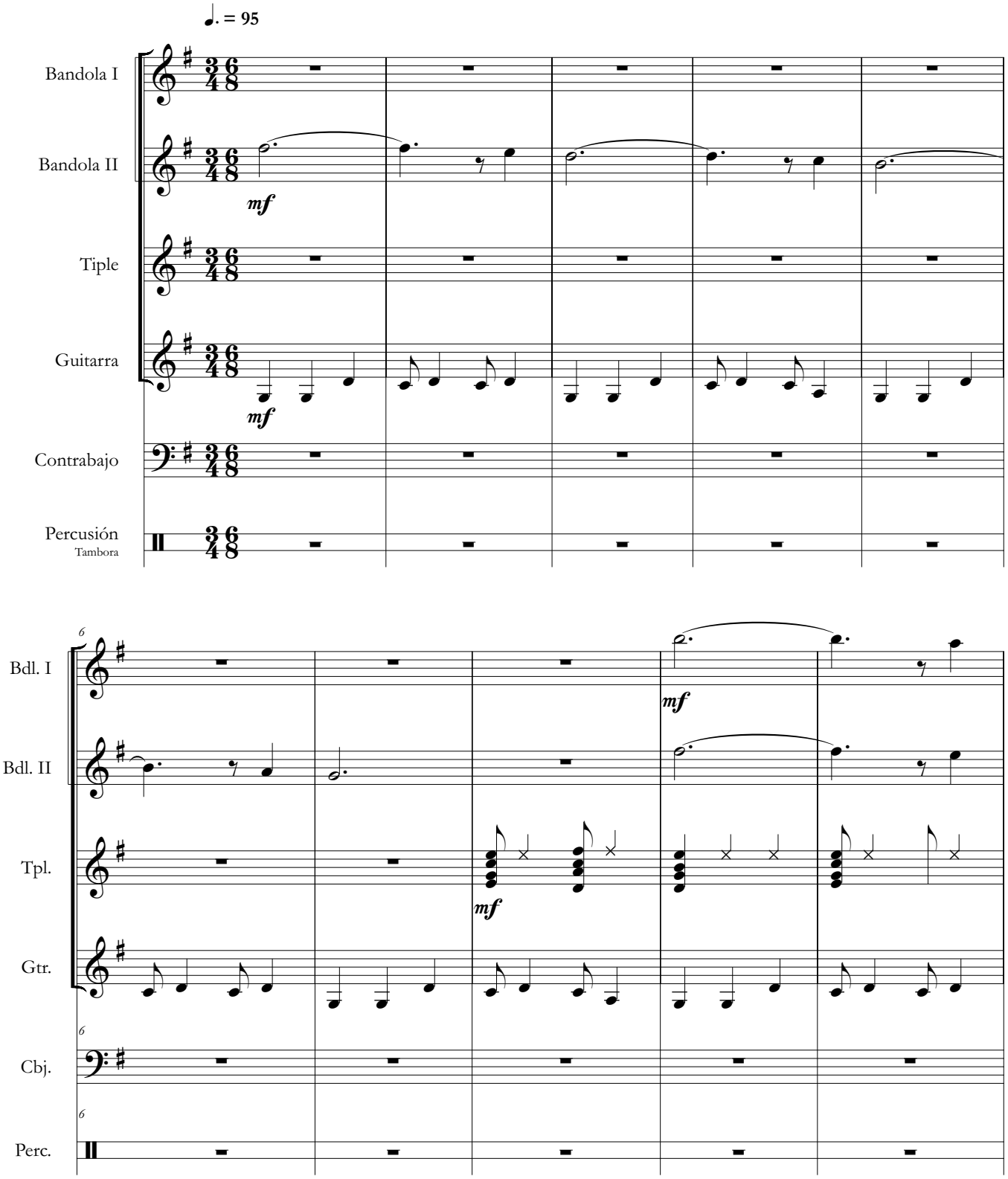
- Se recomienda hacer énfasis en el estudio de las frases largas, ya que están escritas a manera de ostinato y contribuyen al soporte rítmico y la comprensión de la bimetría.

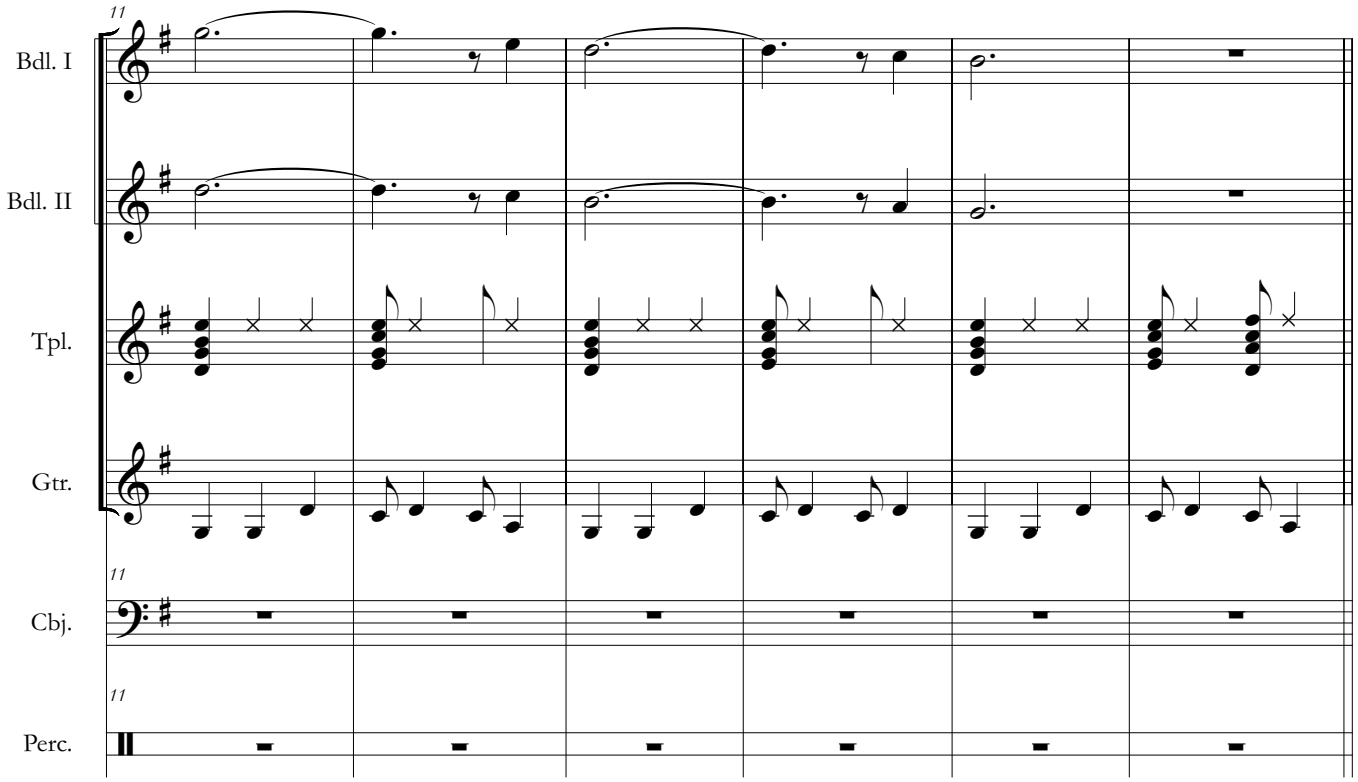
Partitura General

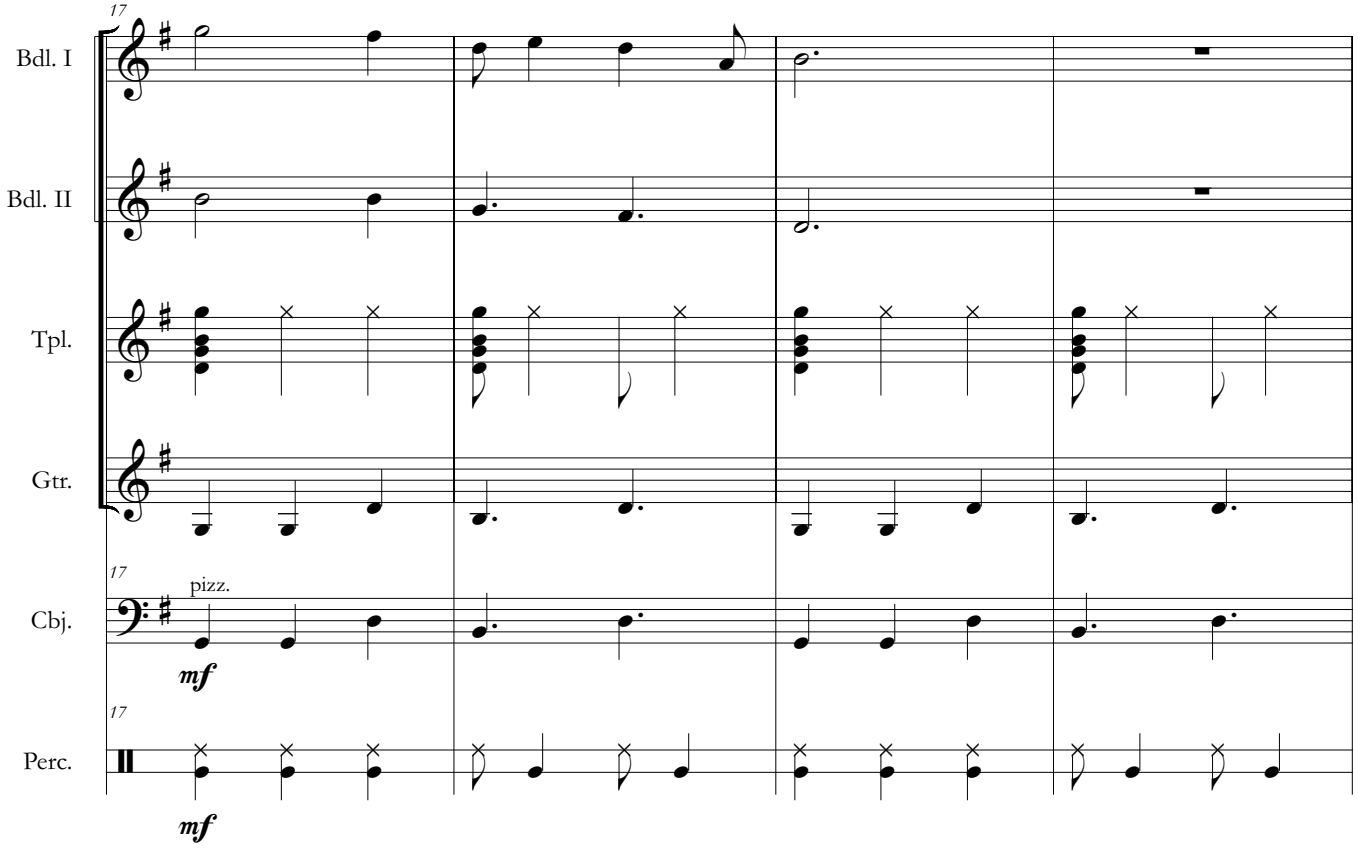
Tuco tuco

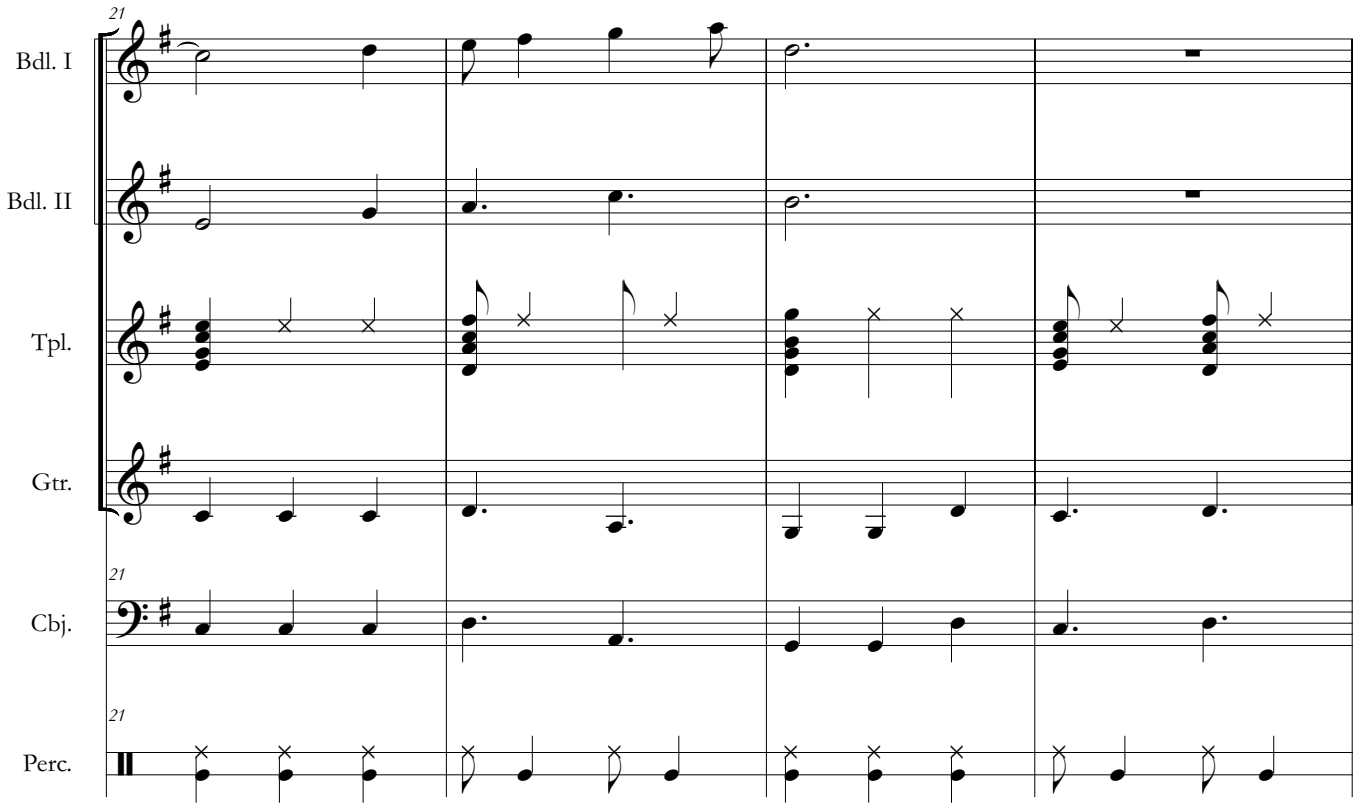
Caña

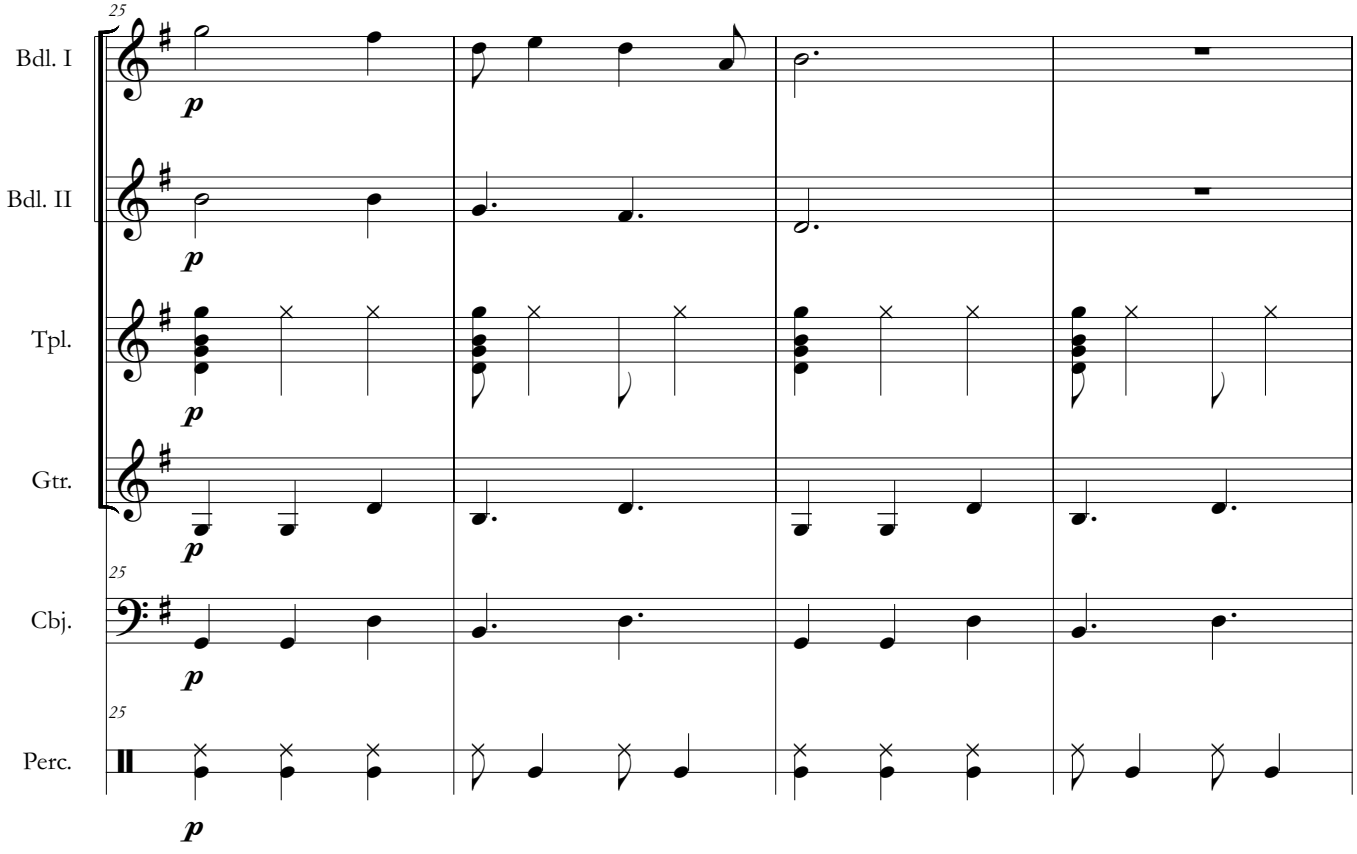
David Ocampo Ciro

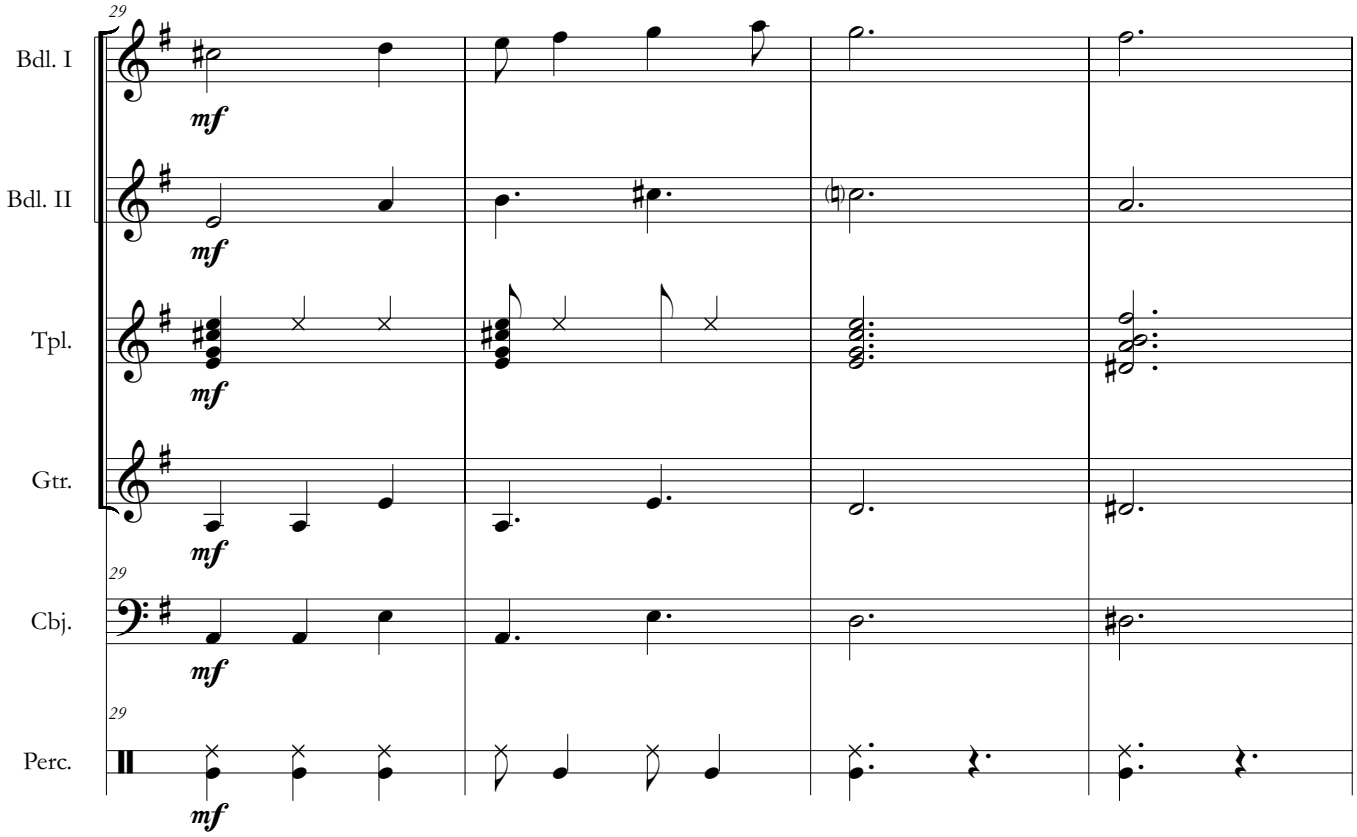


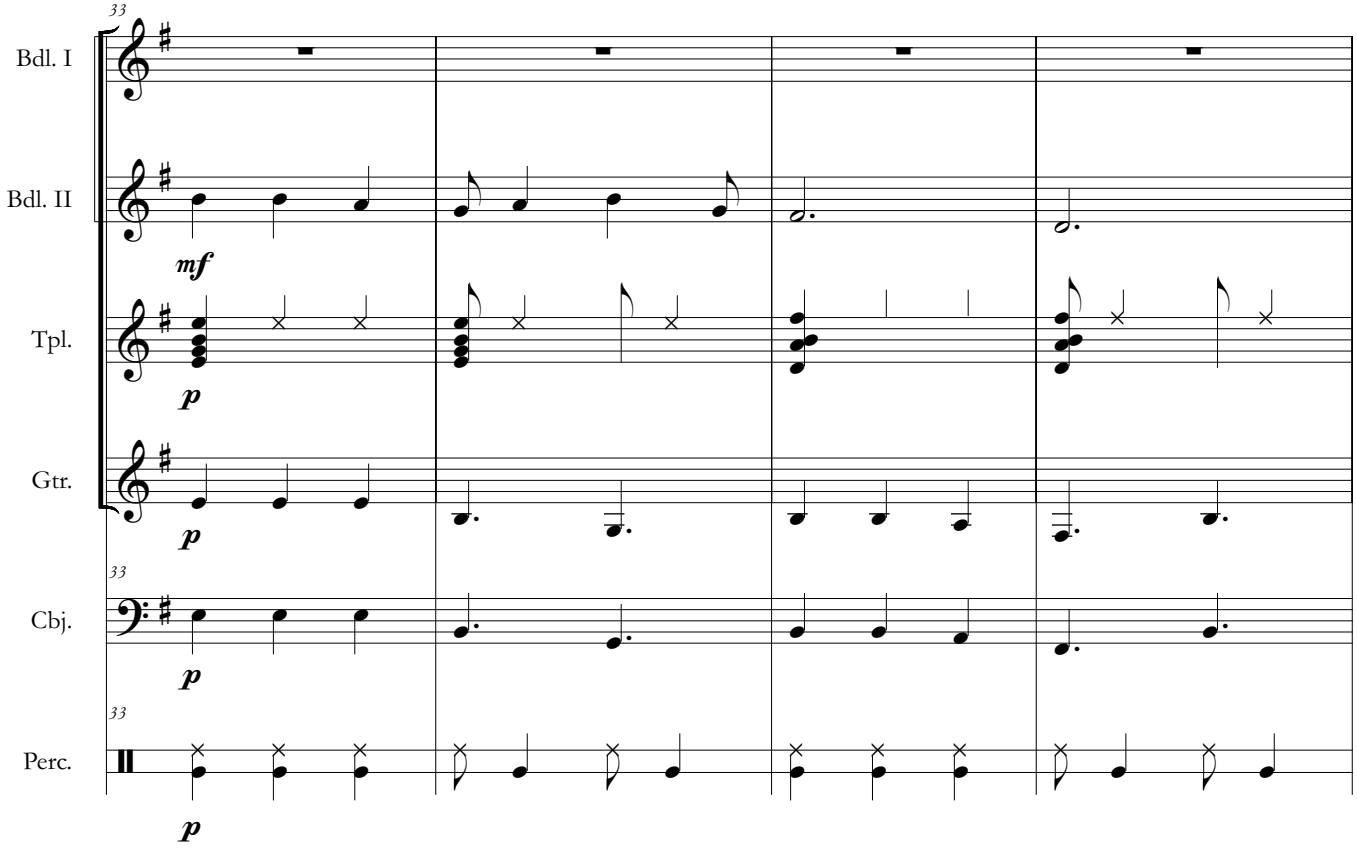

11
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
11
Cbj.
11
Perc.

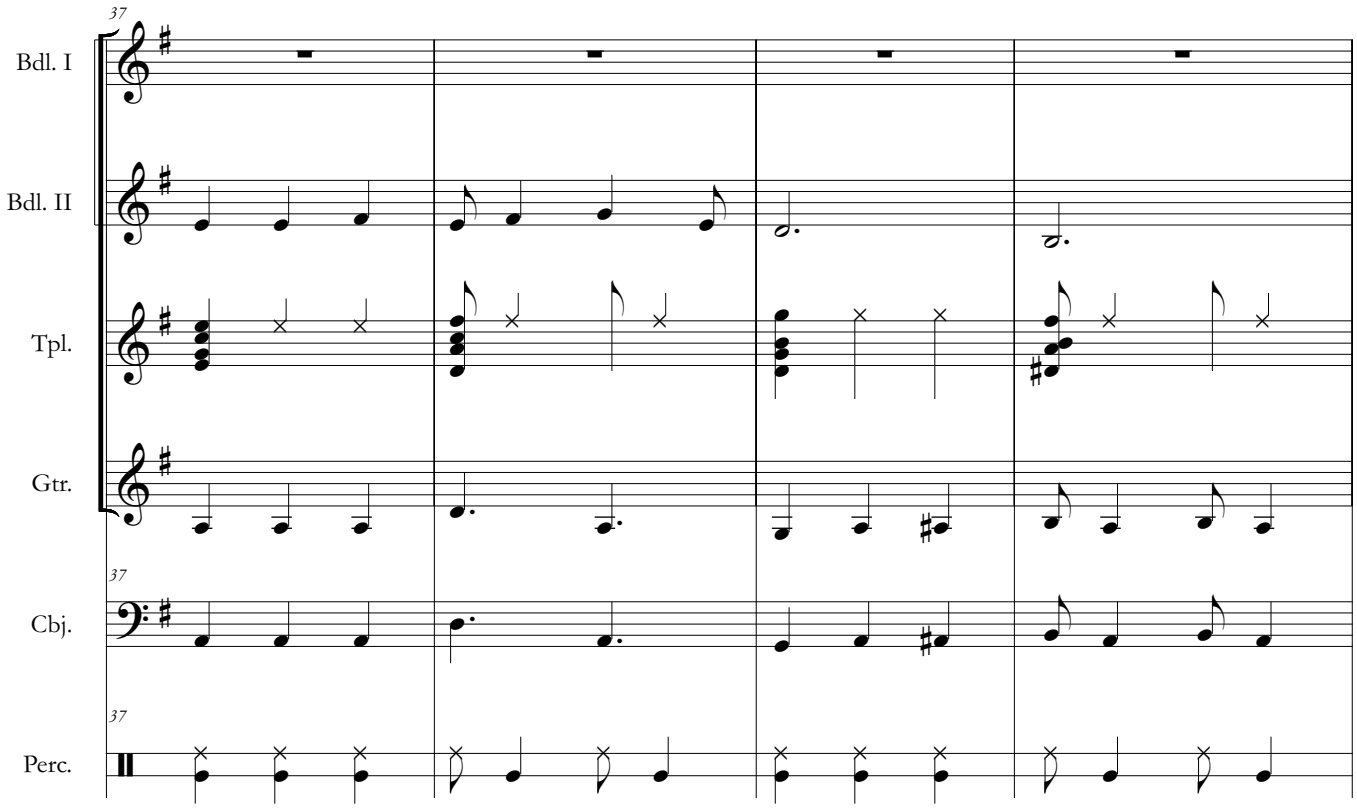

17
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
17
pizz.
Cbj.
mf
17
Perc.
mf

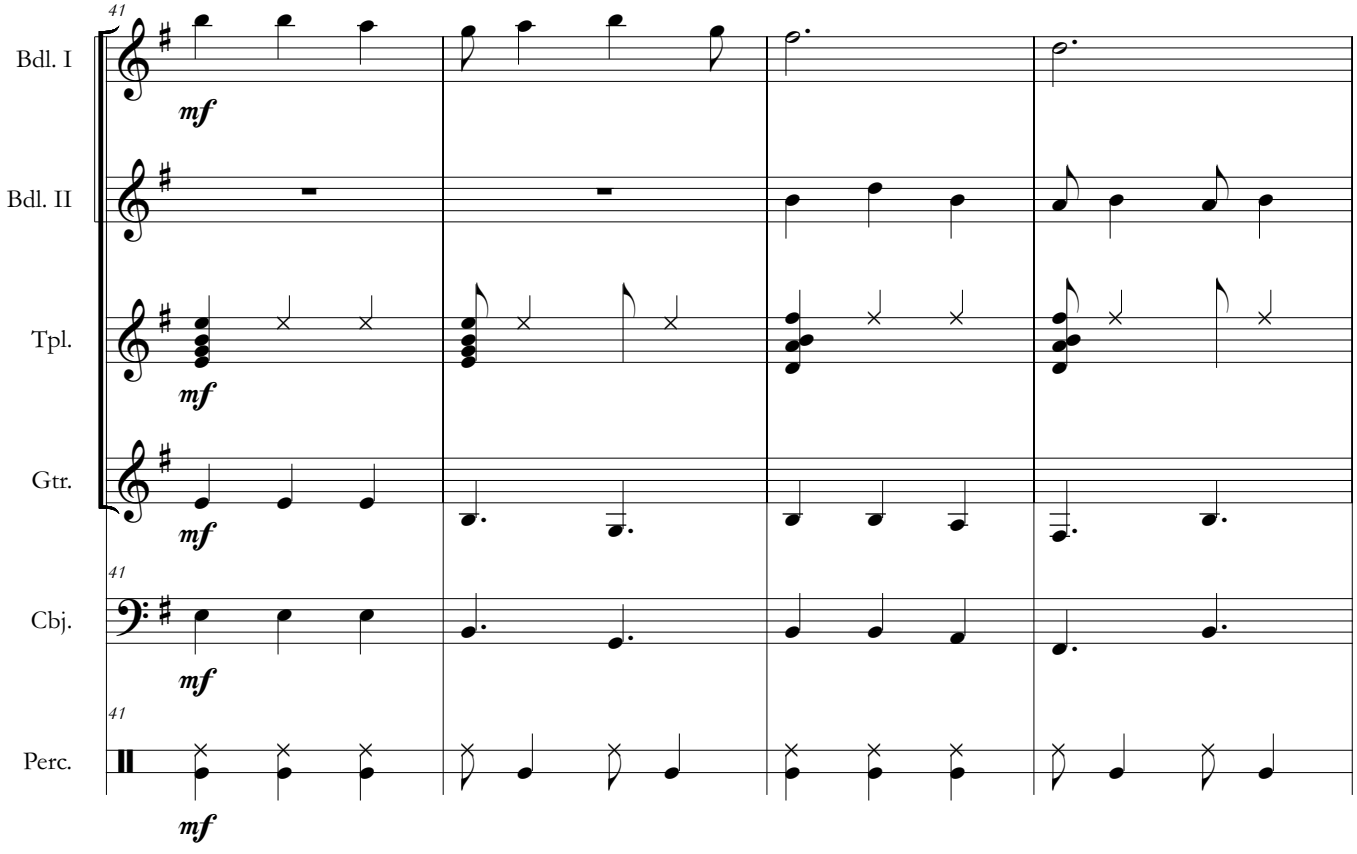

21
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
21
Cbj.
21
Perc.

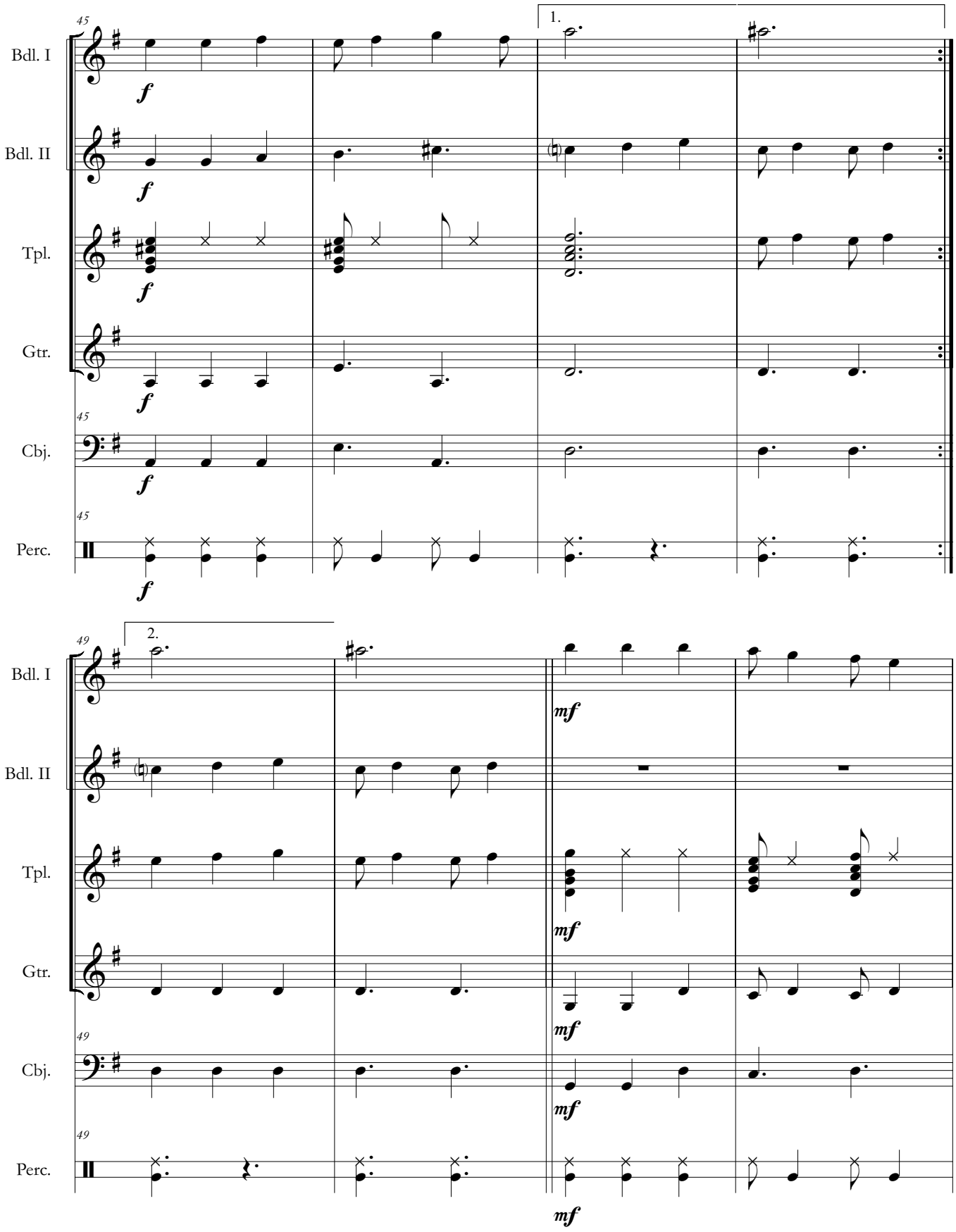

25
Bdl. I
p
Bdl. II
p
Tpl.
p
Gtr.
p
25
Cbj.
p
25
Perc.
p

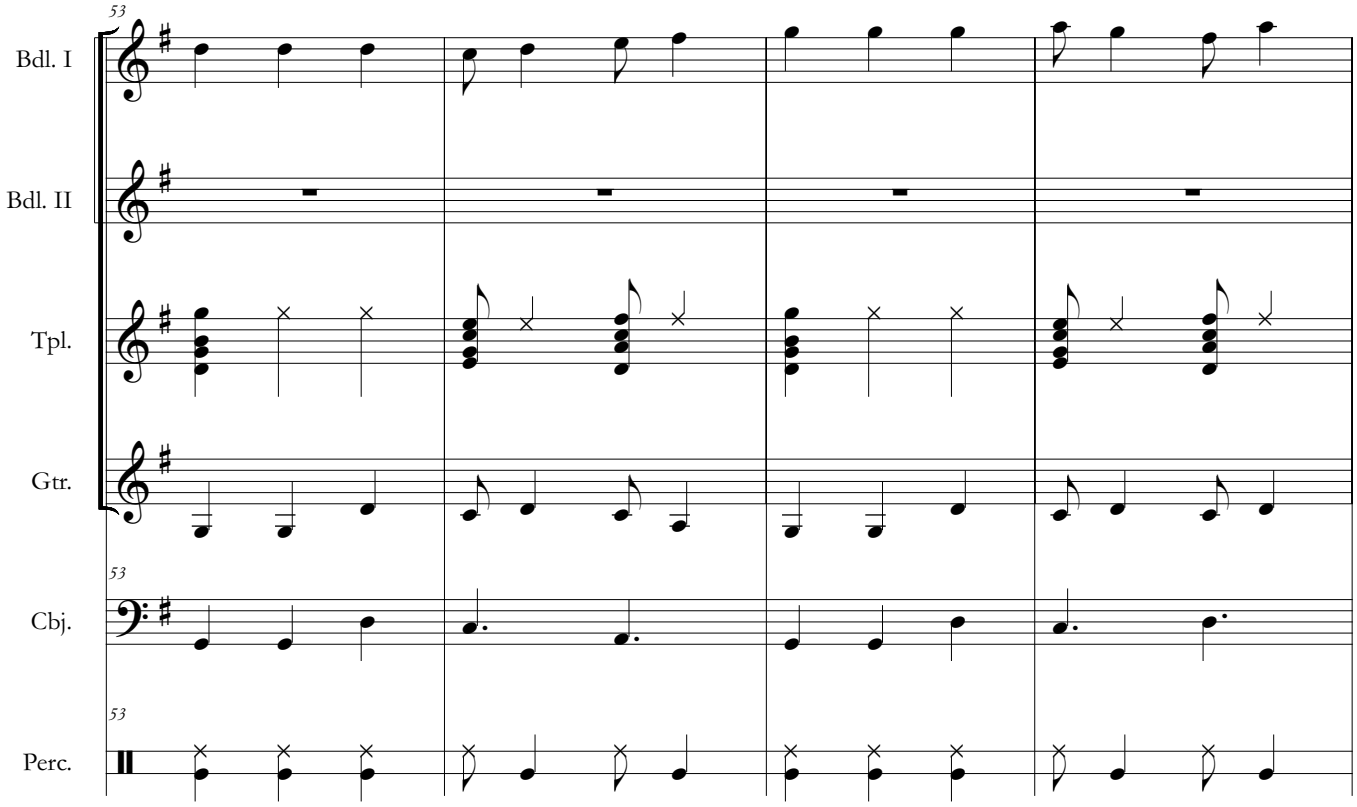

29
Bdl. I
mf
Bdl. II
mf
Tpl.
mf
Gtr.
mf
29
Cbj.
mf
29
Perc.
mf

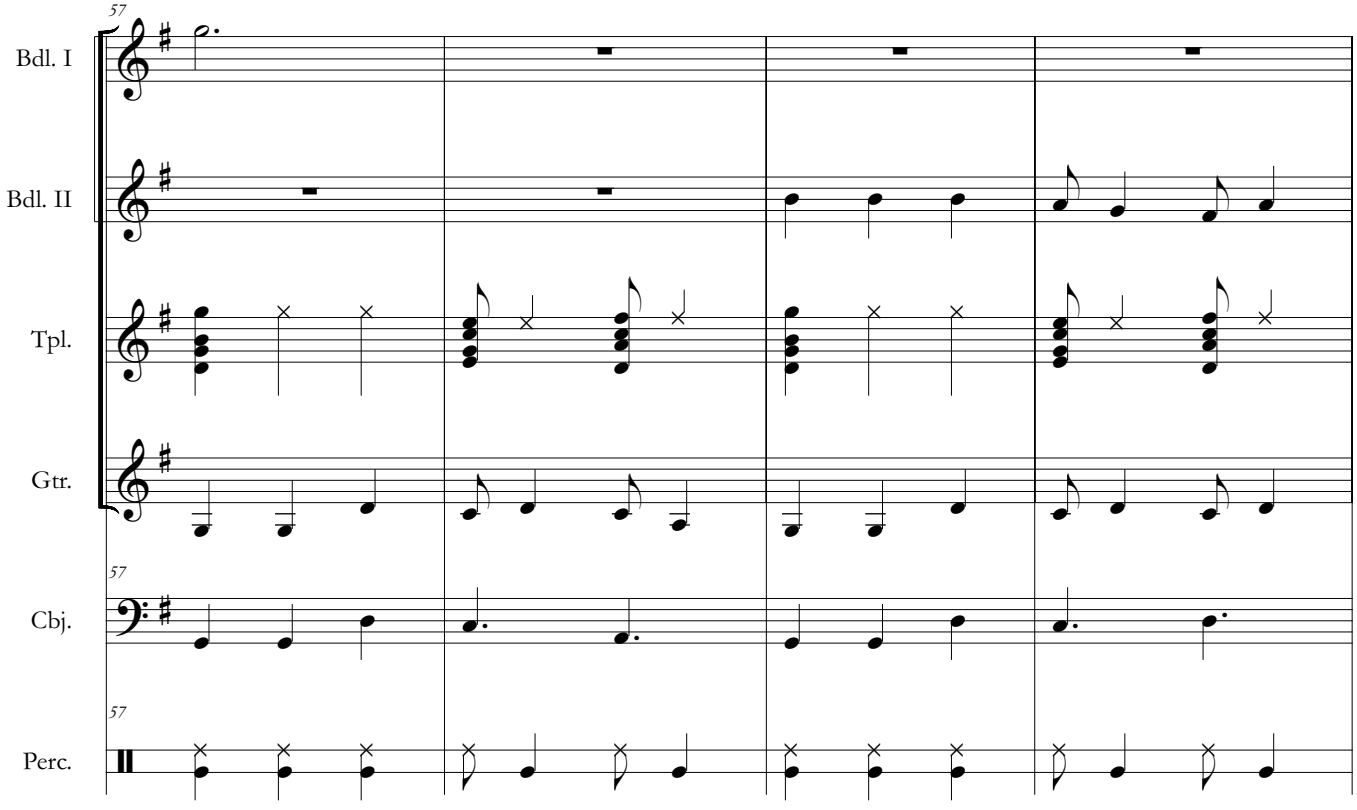

33
Bdl. I
Bdl. II
mf
Tpl.
p
Gtr.
p
33
Cbj.
p
33
Perc.
p

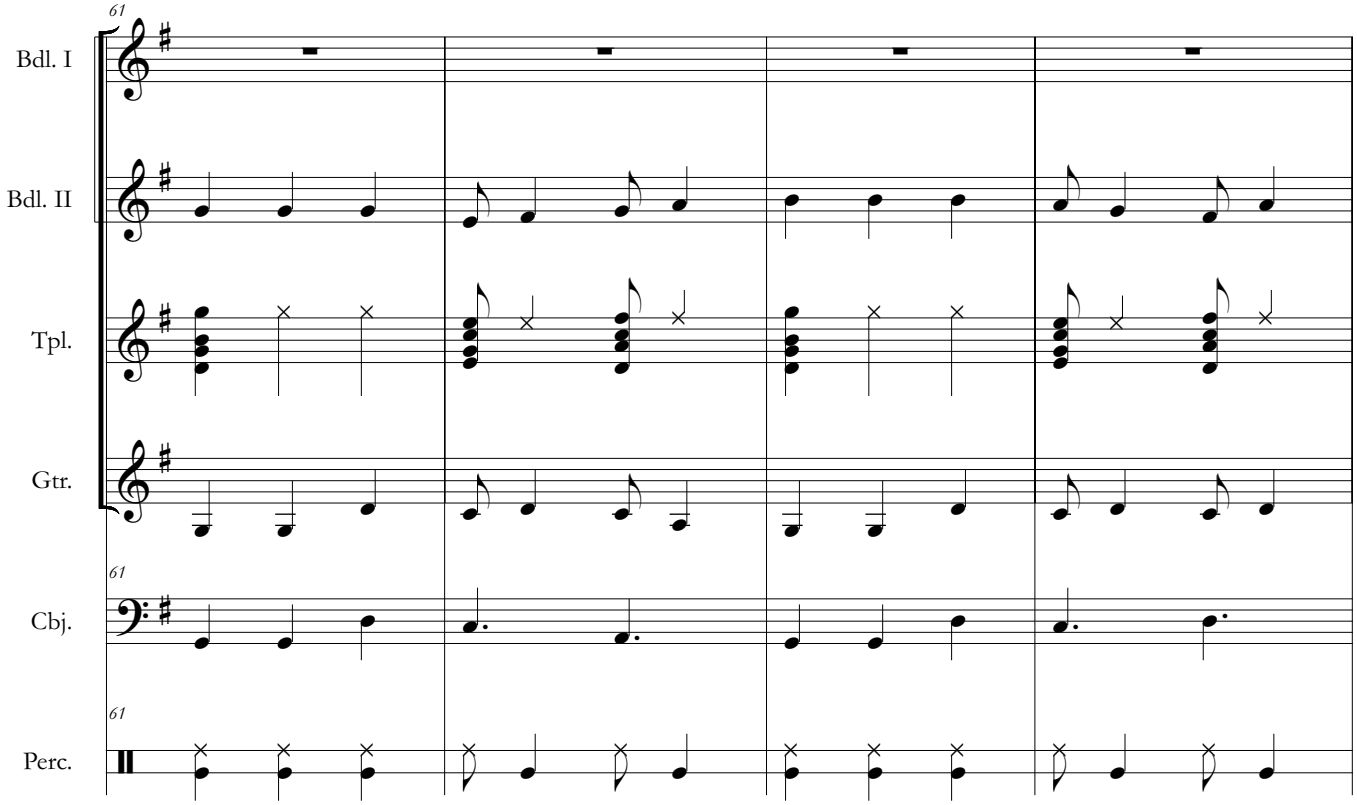

37
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
37
Cbj.
37
Perc.

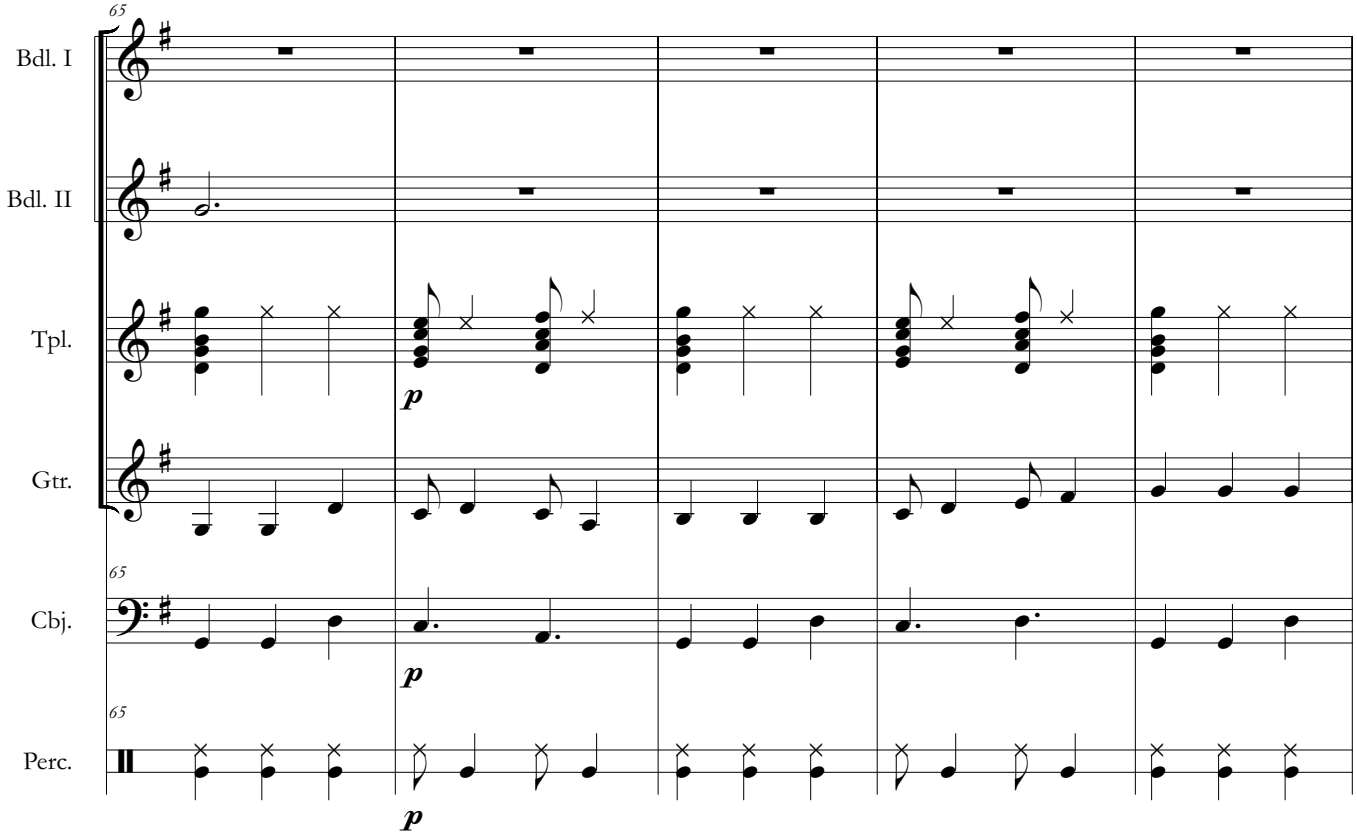

41
Bdl. I
mf
Bdl. II
Tpl.
mf
Gtr.
mf
41
Cbj.
mf
41
Perc.
mf

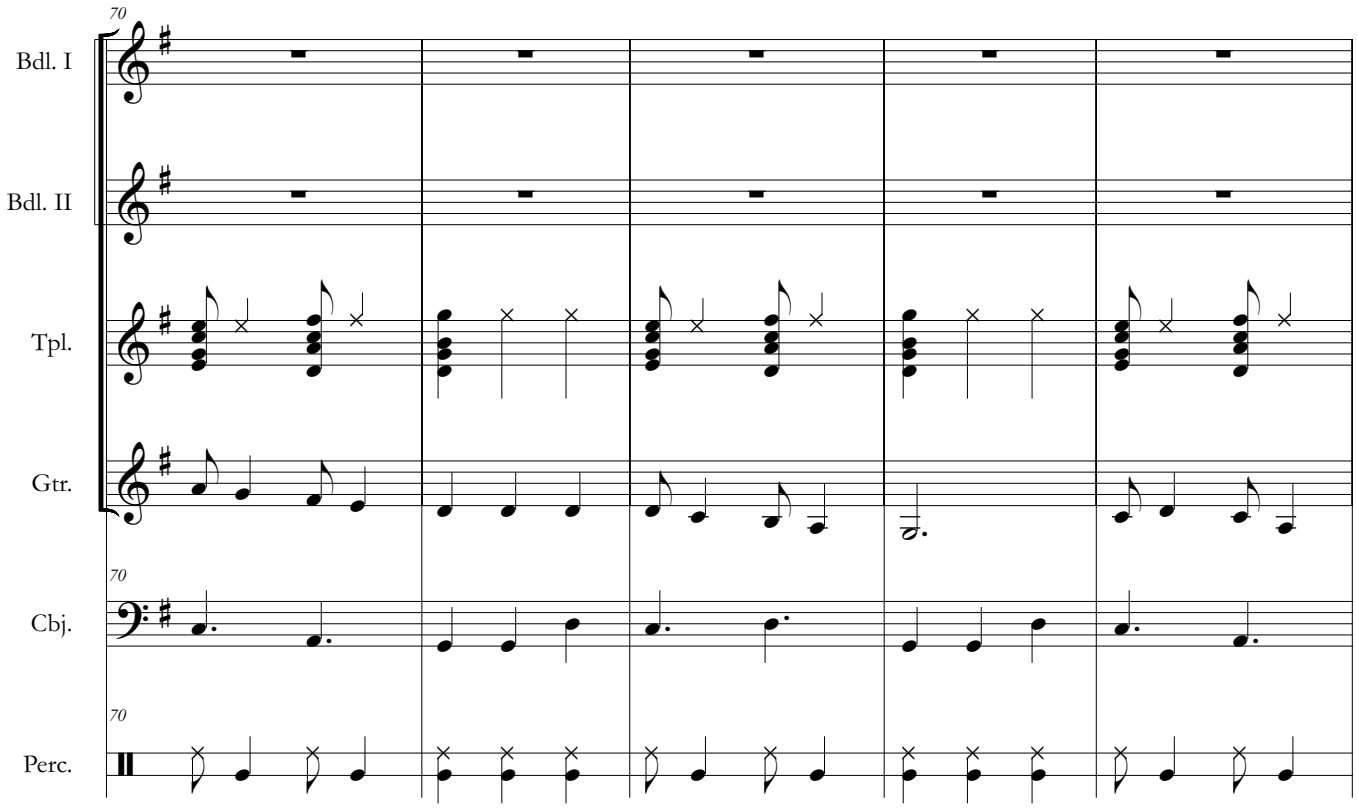

45
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
1.
f
49
2.
mf

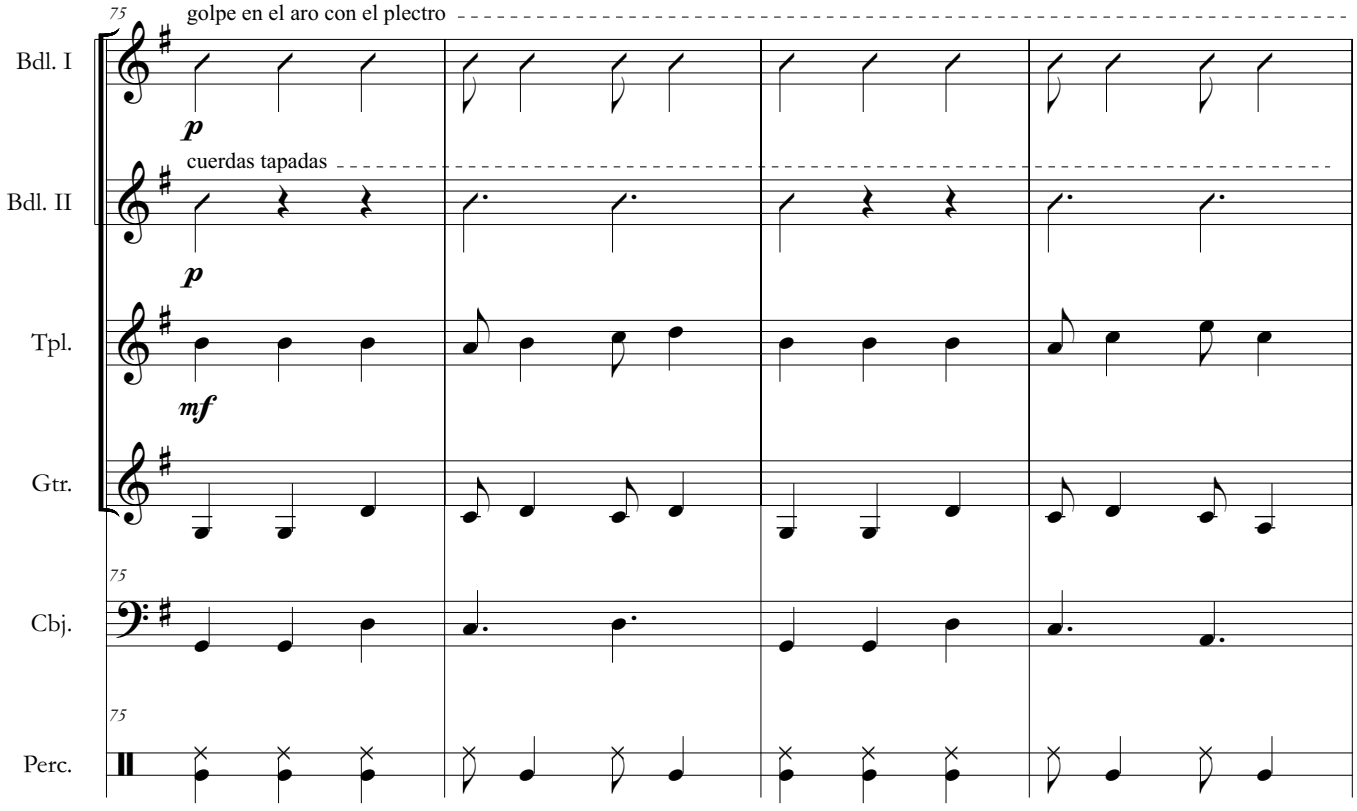

53
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
53
Cbj.
53
Perc.

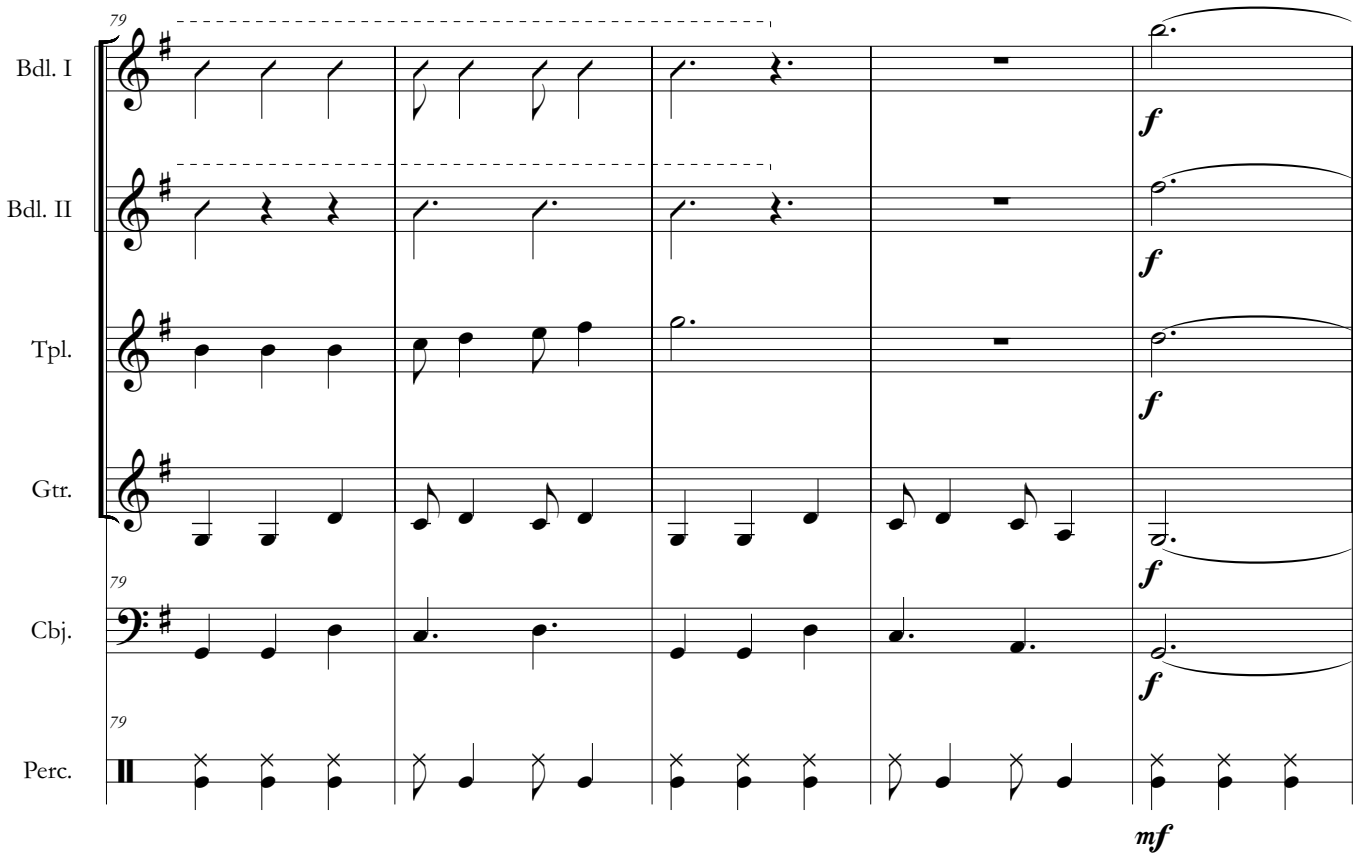

57
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
57
Cbj.
57
Perc.

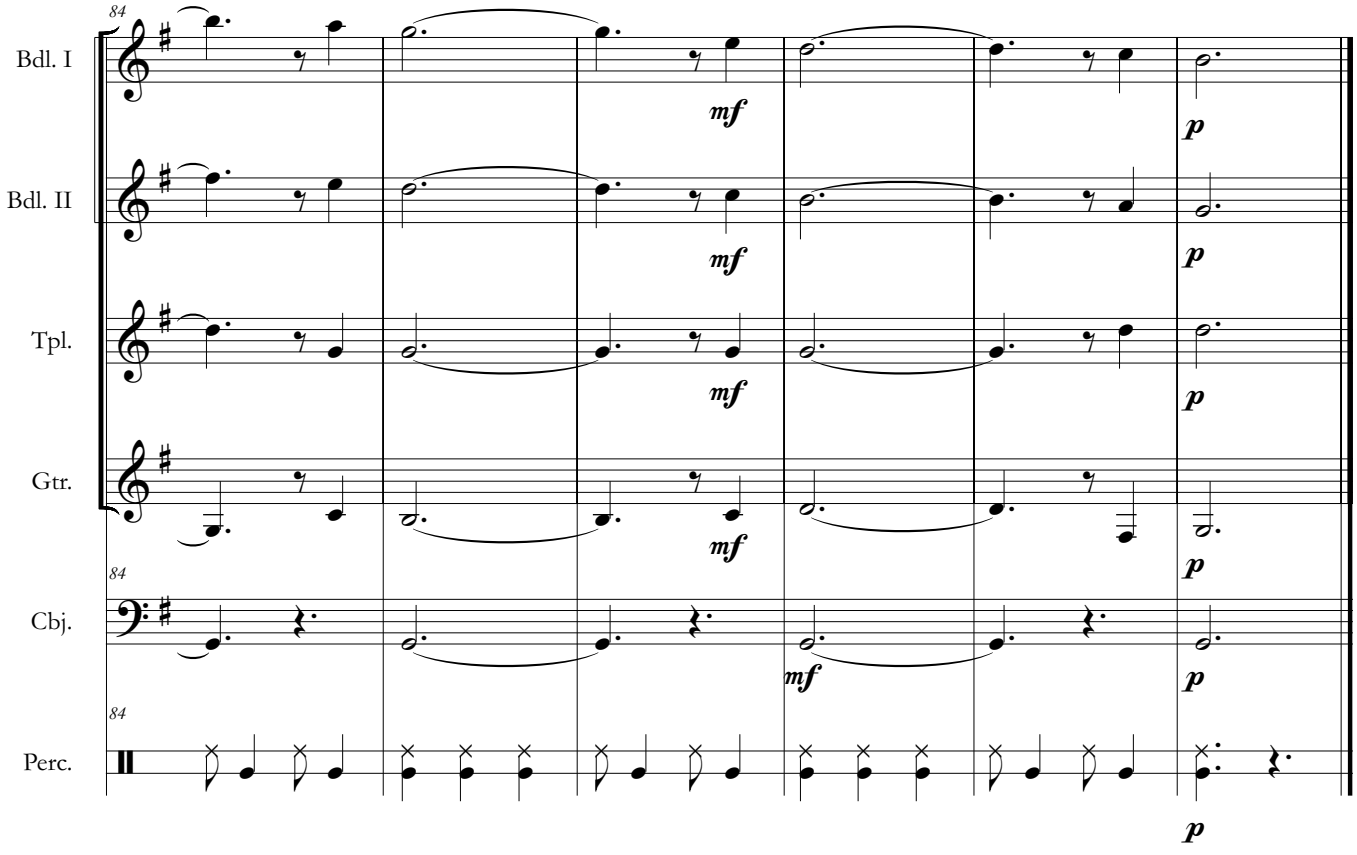

61
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
61
Cbj.
61
Perc.


65
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
p
Gtr.
65
Cbj.
p
65
Perc.
p


70
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
70
Cbj.
70
Perc.


75
golpe en el aro con el plectro
Bdl. I
p
cuerdas tapadas
Bdl. II
p
Tpl.
mf
Gtr.
75
Cbj.
75
Perc.


79
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
79
Cbj.
79
Perc.
f
f
f
f
f
mf


84
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
84
Cbj.
84
Perc.
mf
mf
mf
mf
mf
p
p
p
p
p
p

Caribito
Cumbia

David Ocampo Ciro

Caribito es una obra con la que se realiza un acercamiento a ritmos de otras regiones de Colombia. Con esta se realiza una introducción a los patrones melódico-rítmicos sincopados que son característicos de varios ritmos latinoamericanos y del caribe.

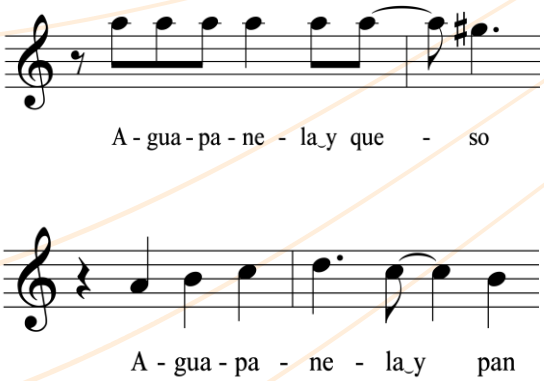
La obra está compuesta por dos secciones de carácter alegre, en la primera la melodía se mantiene en las bandolas realizando voces rítmicamente iguales; en la segunda sección la melodía es compartida por todos los instrumentos, comenzando en un registro grave como el de la guitarra, continuando con el tiple y luego volviendo a las bandolas.

https://davidocampociro.com/pulsando/caribito/

Caribito

El estudio del acompañamiento debe tener en cuenta que siempre existe un silencio en la primera parte del compás, en el caso de los tiples es un silencio de negra y en el de las guitarras es de blanca.

Se recomienda el estudio de los motivos melódicos asociando palabras con la figuración y cantarlas llevando el pulso.

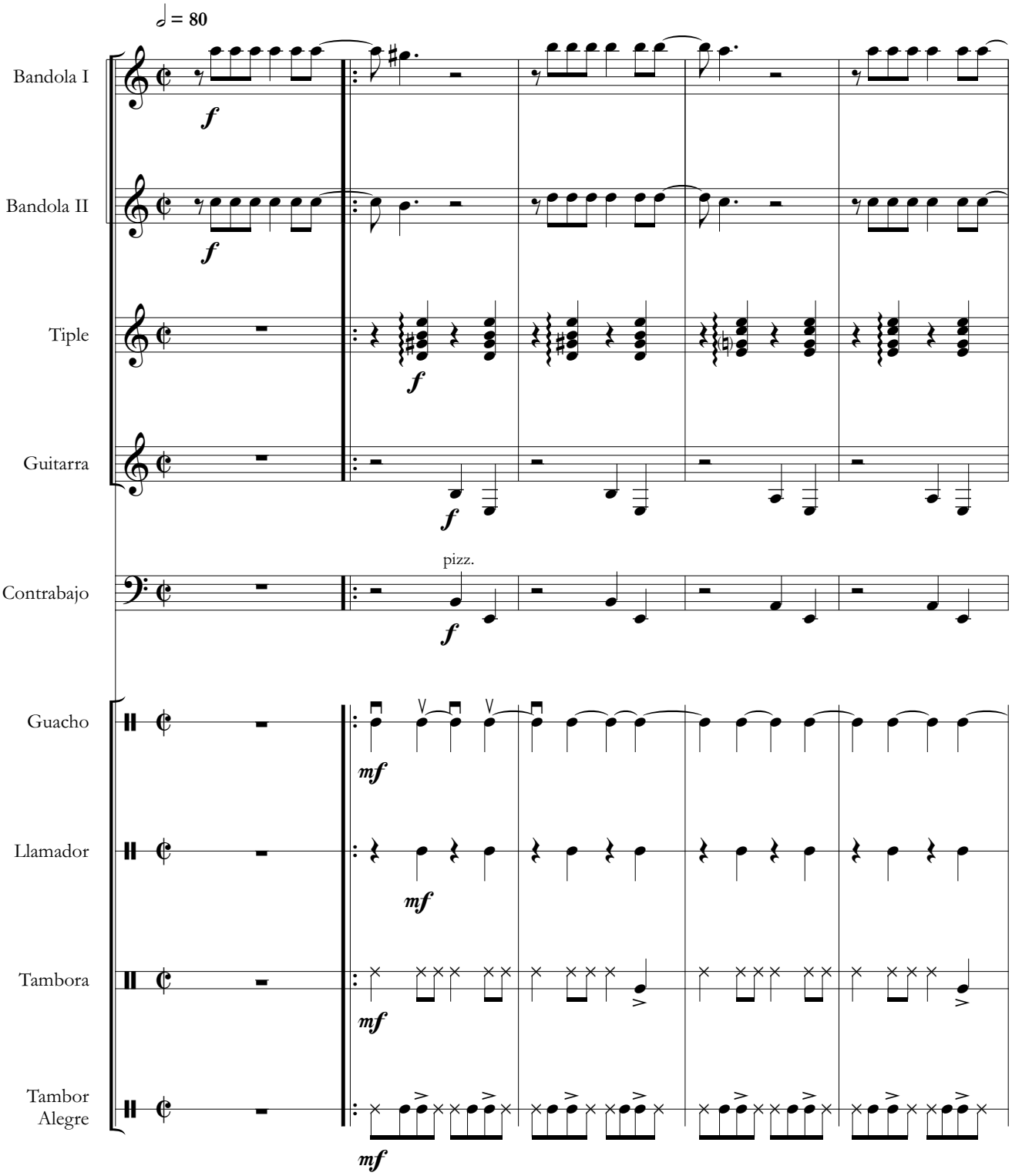


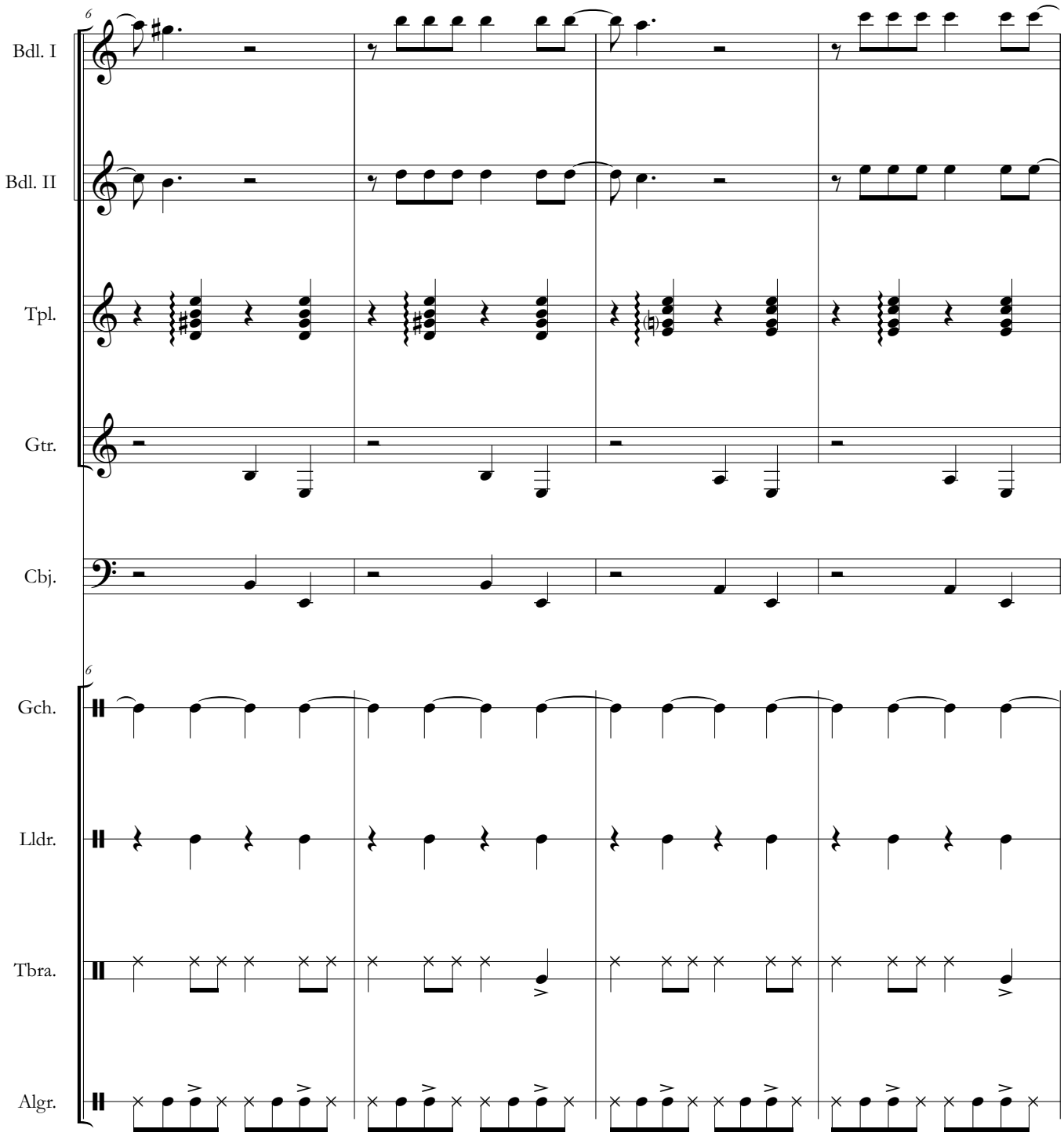
Partitura General

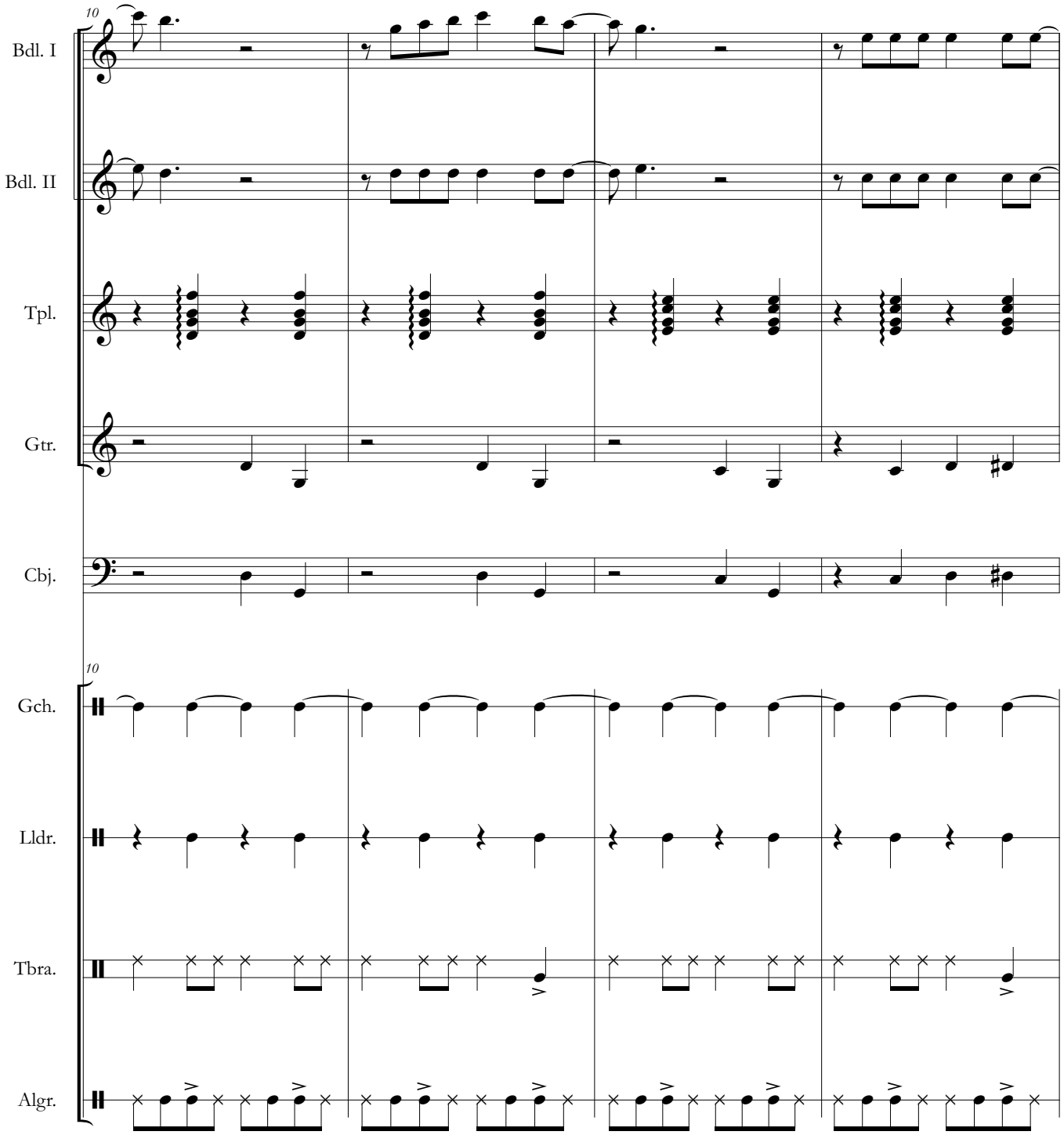
Caribito

Cumbia

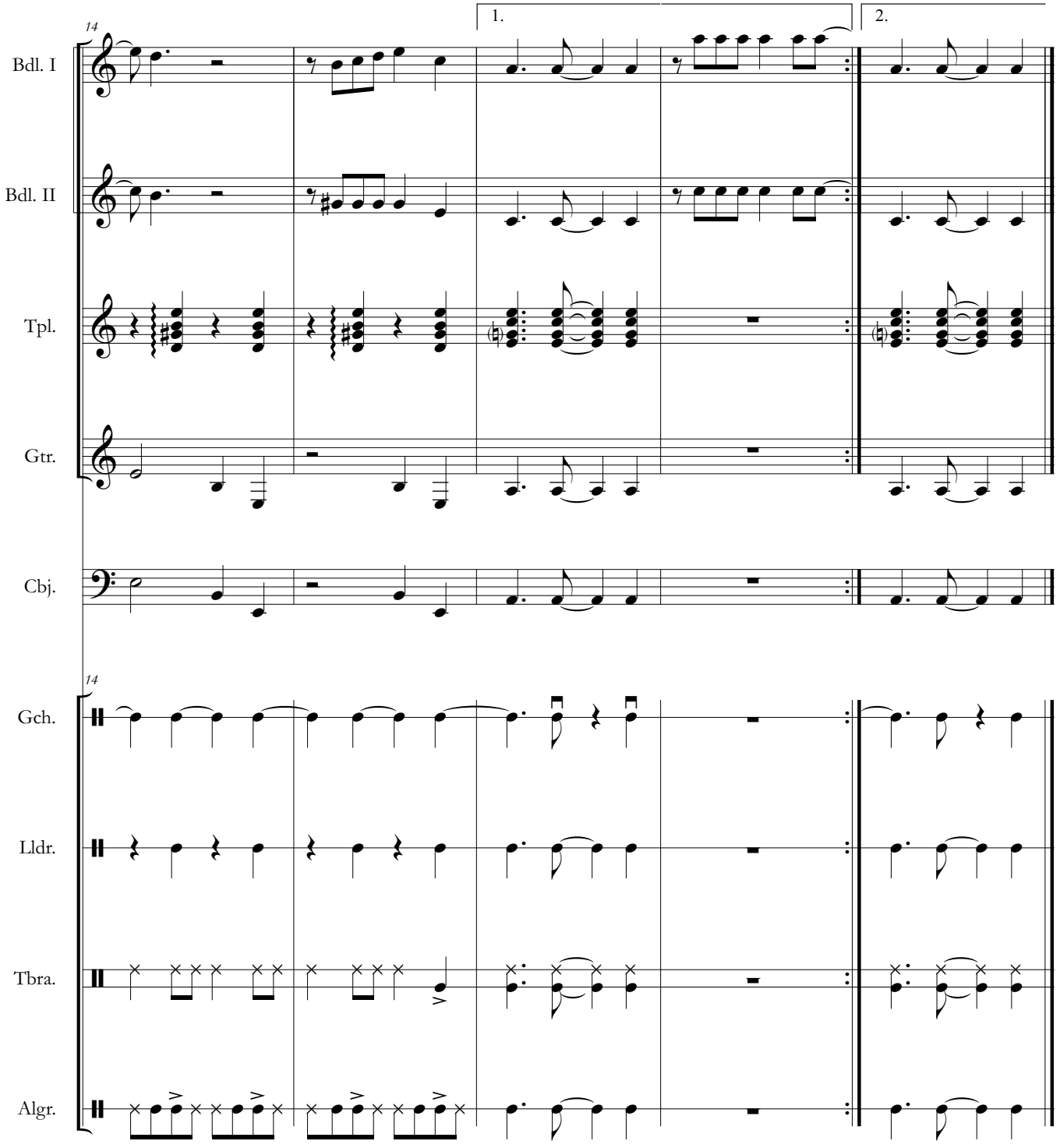
David Ocampo Ciro

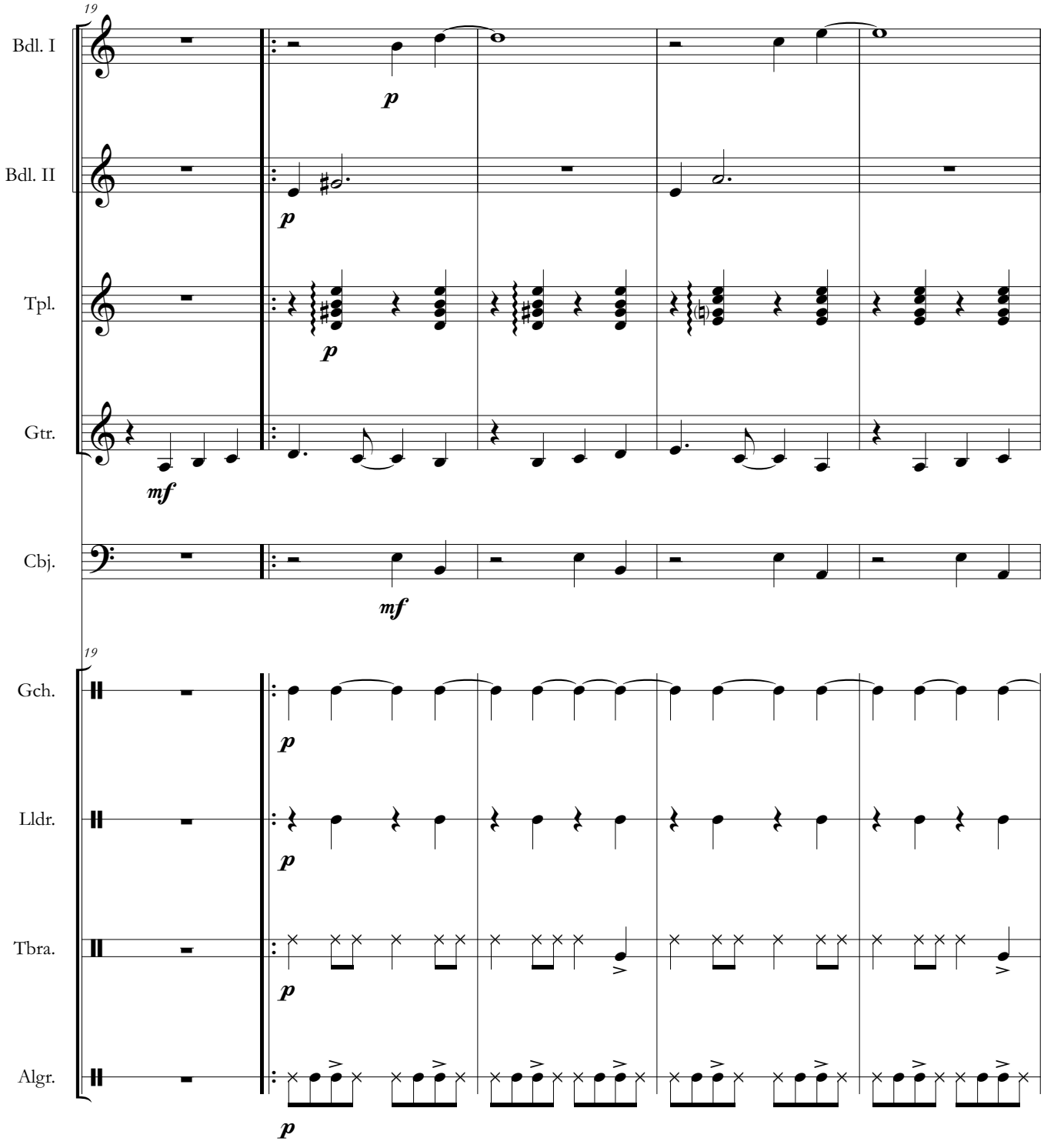


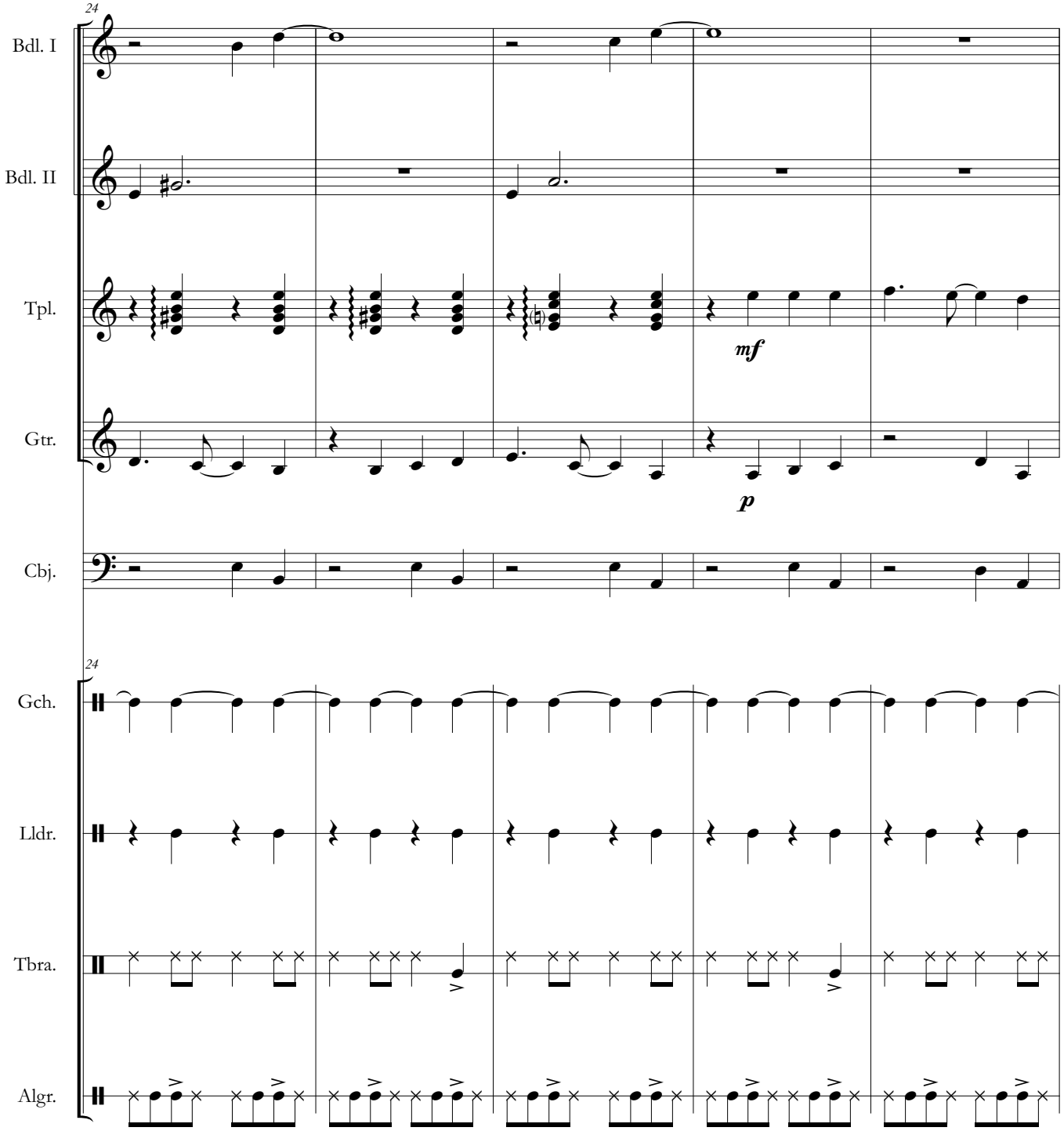

6
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
6
Gch.
Lldr.
Tbra.
Algr.

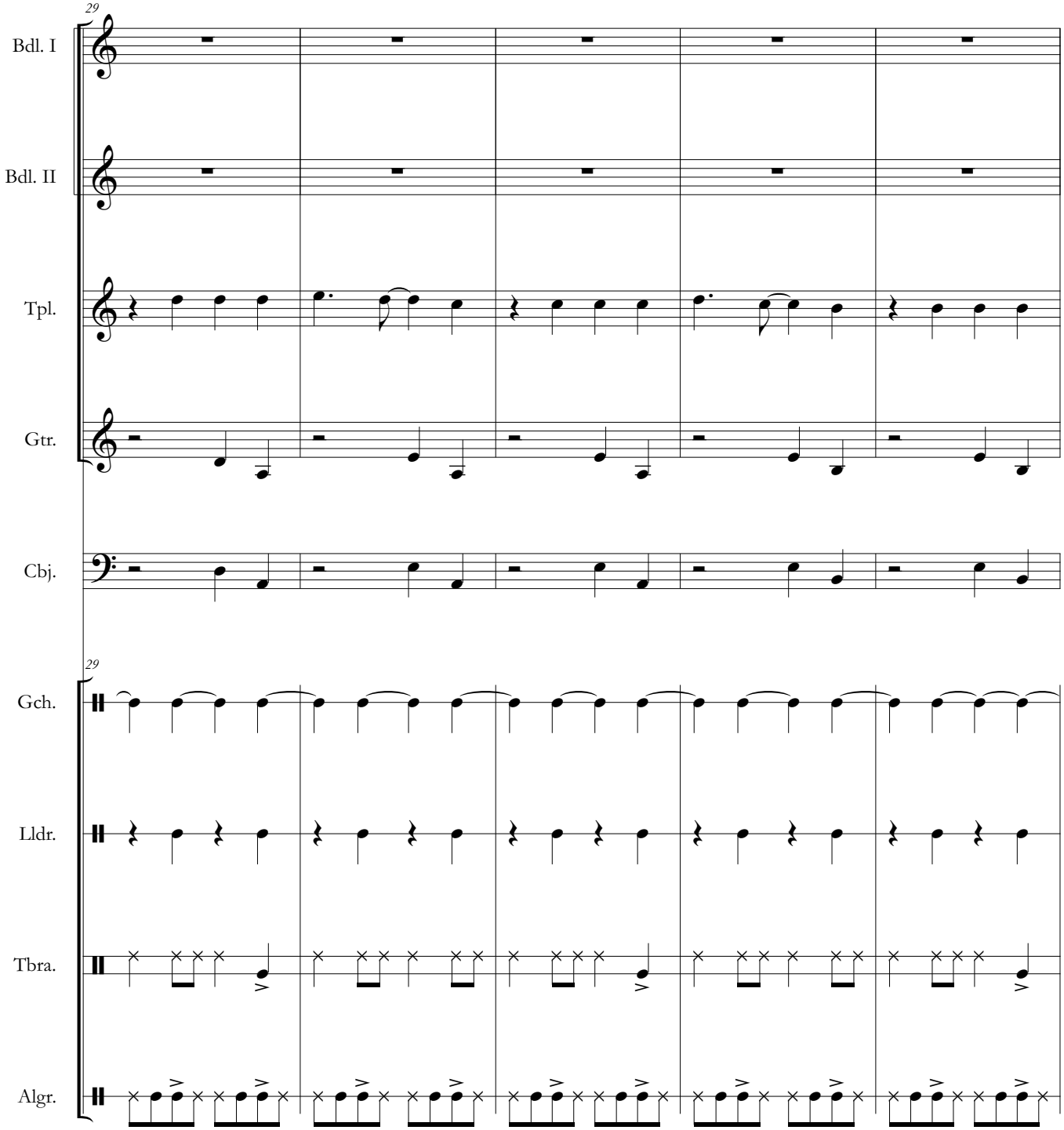

10
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
10
Gch.
Lldr.
Tbra.
Algr.

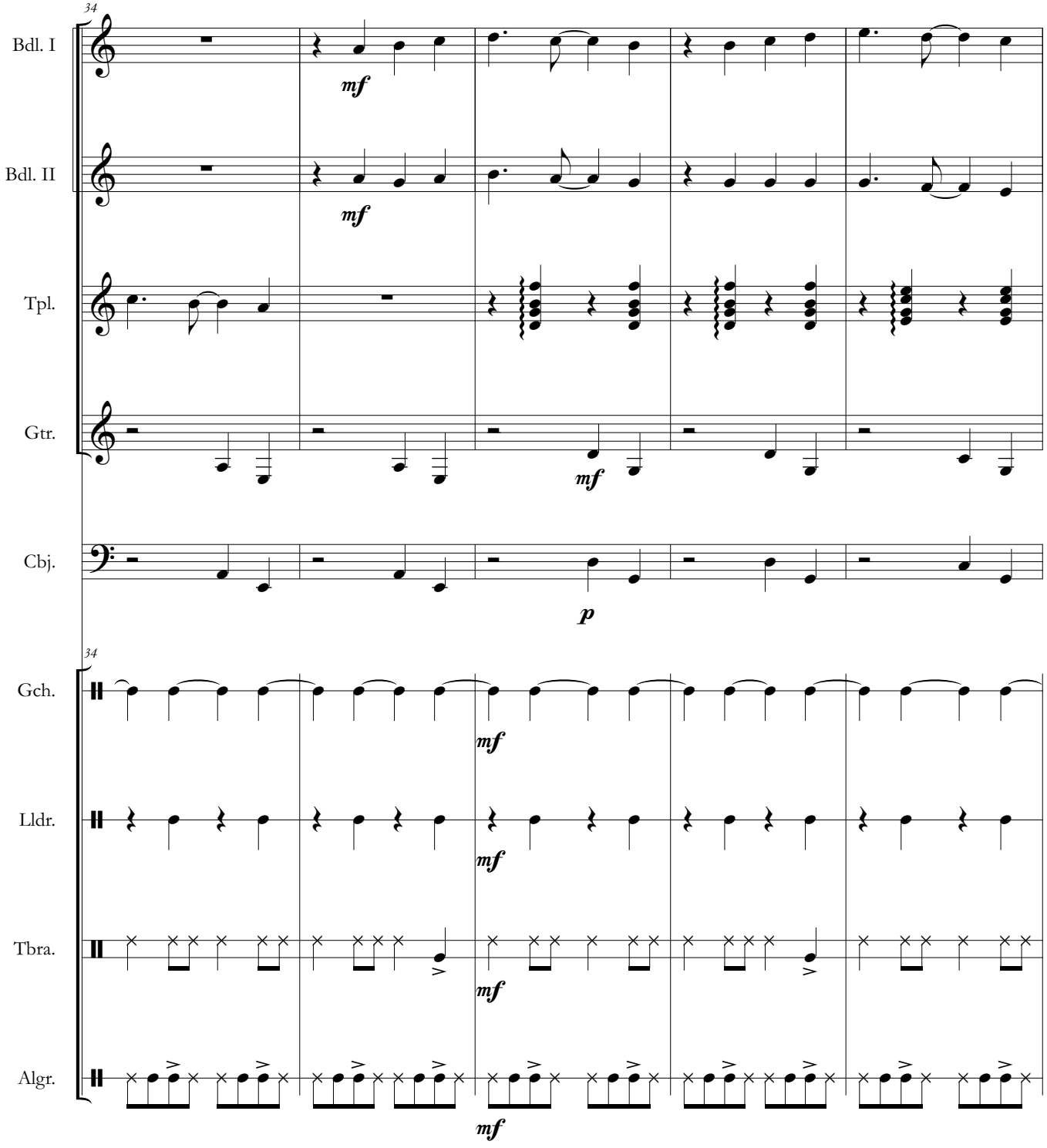
Fine

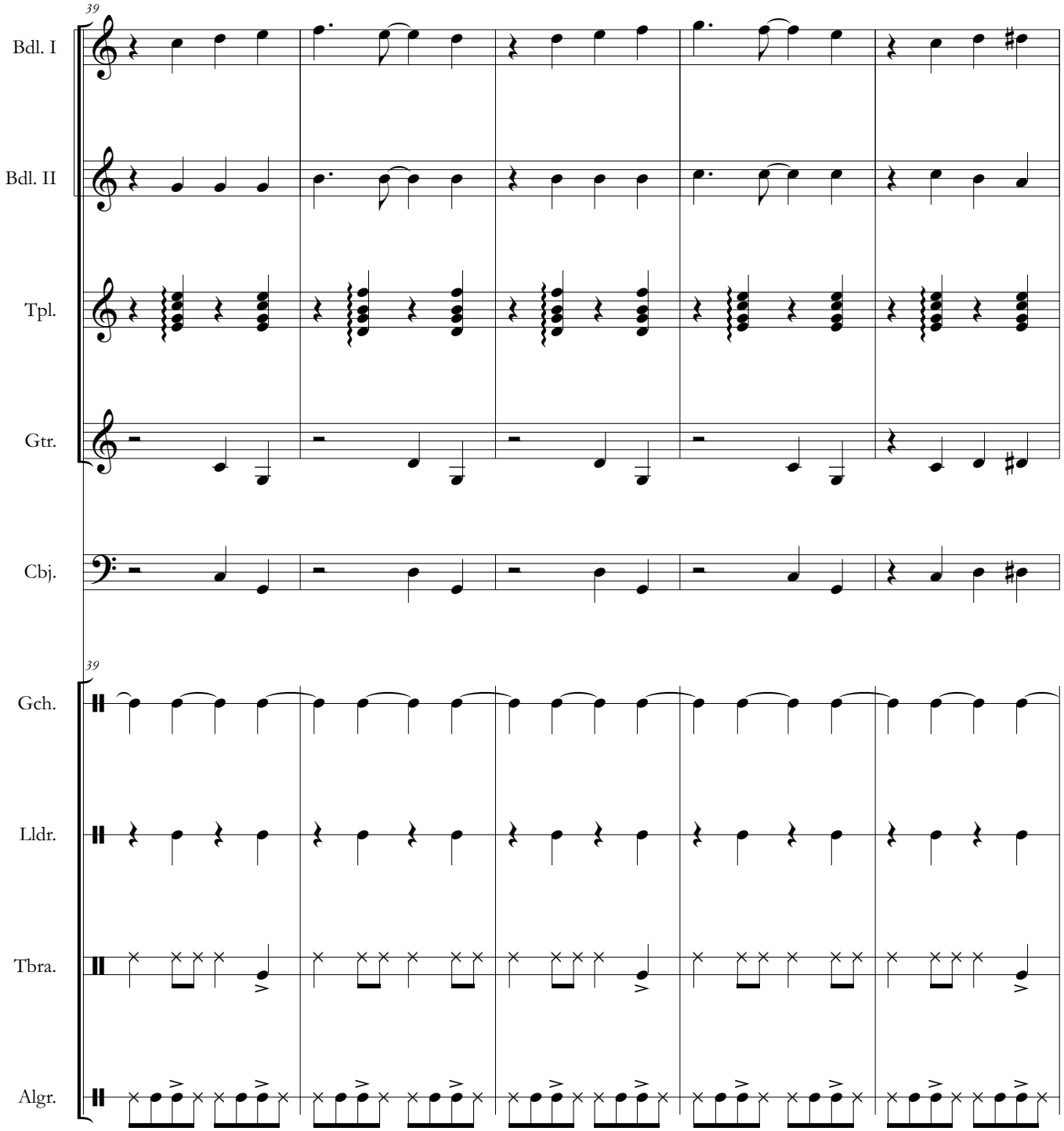



19
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
19
Gch.
Lldr.
Tbra.
Algr.
p
mf

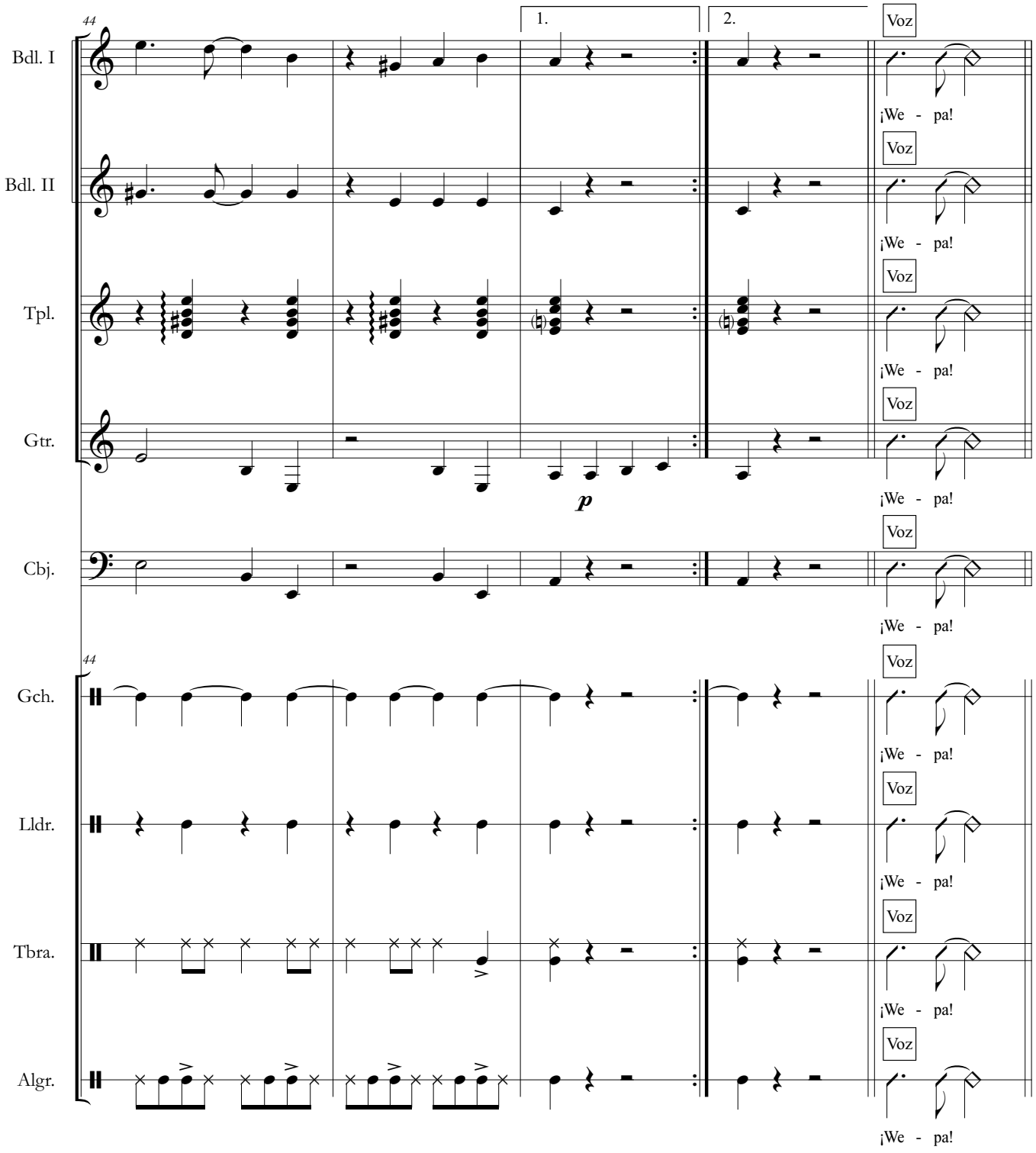

24
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
mf
Gtr.
p
Cbj.
24
Gch.
Lldr.
Tbra.
Algr.


29
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
29
Gch.
Lldr.
Tbra.
Algr.


34
Bdl. I
mf
Bdl. II
mf
Tpl.
Gtr.
mf
Cbj.
p
34
Gch.
mf
Lldr.
mf
Tbra.
mf
Algr.
mf


39
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
39
Gch.
Lldr.
Tbra.
Algr.

D.C. al Fine



Nivel 3

Este último nivel de la cartilla contiene obras para estudiantinas que en el proceso de formación llevan más tiempo, sus instrumentistas han apropiado los contenidos de niveles anteriores y en su práctica musical en conjunto hay mayor desarrollo del ensamble. Las obras de este nivel complementan un proceso inicial, en la que se brindan a los integrantes de la agrupación y al docente unas herramientas didácticas de partida antes de comenzar a profundizar en elementos del desarrollo técnico, teórico y musical.

Los retos que se presentan en este nivel se orientan principalmente a la variedad rítmica, las progresiones armónicas y los tempos más rápidos, con el propósito de consolidar lo aprendido desde el primer nivel, interpretando mucha más música con los recursos que se han adquirido aplicándolos de diferentes formas.

La métrica de las obras se ha trabajado anteriormente, sin embargo se presenta la síncopa con más frecuencia por lo que se utilizan más las ligaduras de prolongación. También, presenta cambios ritmo-armónicos más seguidos.

Las tonalidades nuevas por trabajar son Do mayor, Mi menor y La mayor en las cuales se presentan algunos acordes y secuencias que son tradicionales pero antes no se habían expuesto en las obras.

Jhoneme
Rumba criolla

David
Ocampo Ciro

La rumba criolla es un ritmo alegre, con la particularidad de que hay escritas en 2/4 y otras en 6/8, sin embargo, en cualquiera de las formas que se escriba se presentan unos elementos rítmicos que no son posibles estandarizar del todo y que se convierten en una característica esencial de las obras.

Jhoneme es una rumba criolla que tiene dos secciones, la primera se repite tal cual, la segunda presenta una variación; al reexponerse la primera sección comienza la melodía en otro instrumento. En ambas secciones hay un juego contrapuntístico constante entre la melodía y el bordoneo de los bajos, el cual debe procurar resaltarse pues es un elemento característico del ritmo.

Esta rumba criolla está escrita en 6/8 y las figuras rítmicas de la melodía y el acompañamiento constantemente parecen marcar el 3/4, sin embargo es importante estudiar detenidamente estas figuras sincopadas desde la subdivisión en corcheas y luego desde los pulsos del compás compuesto. Se recomienda mostrar a la agrupación algunos ejemplos de obras compuestas en este ritmo y realizar una escucha activa de los elementos que allí se presentan, para descubrir y comprender los elementos que son difíciles de estandarizar y se pueden apropiar por imitación y análisis de las audiciones.

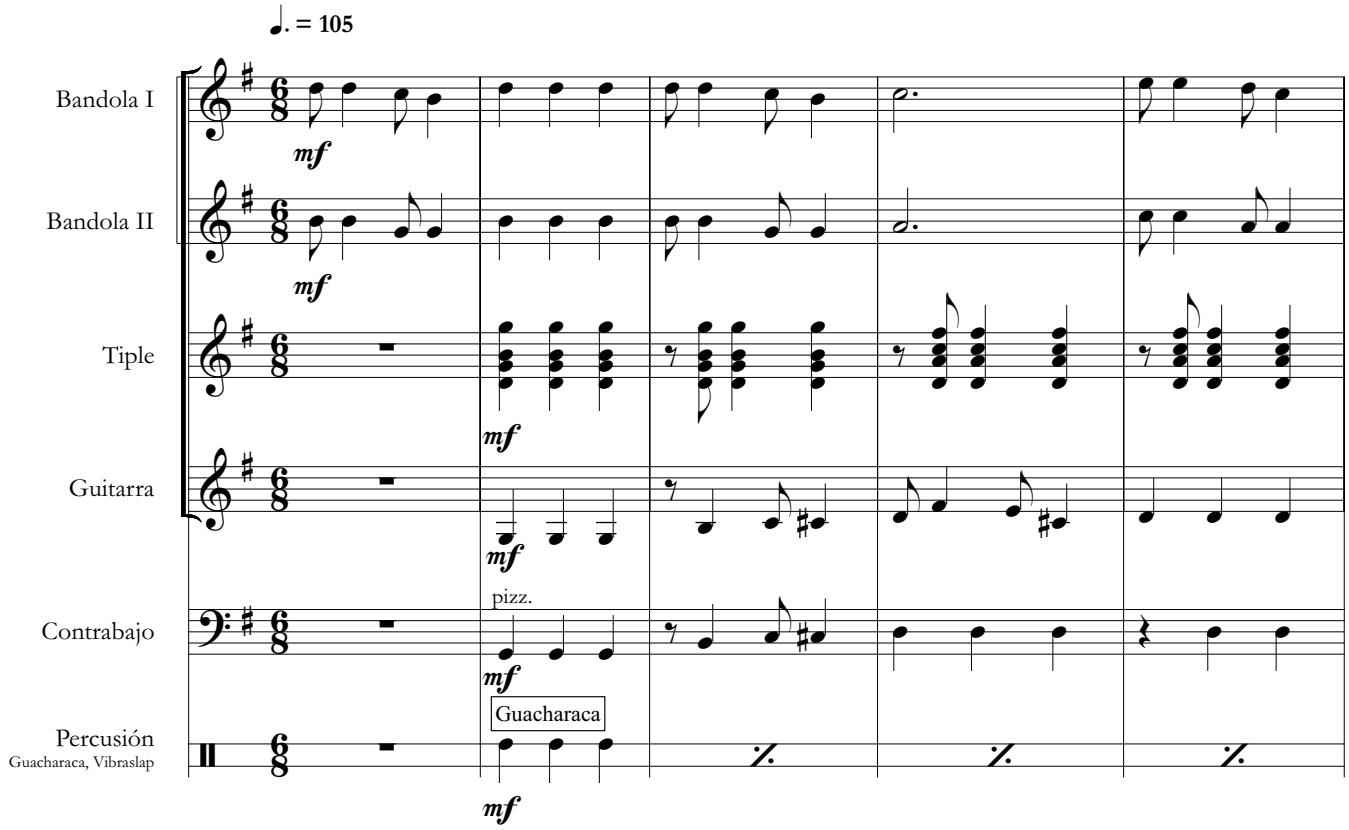
https://davidocampociro.com/pulsando/jhoneme/

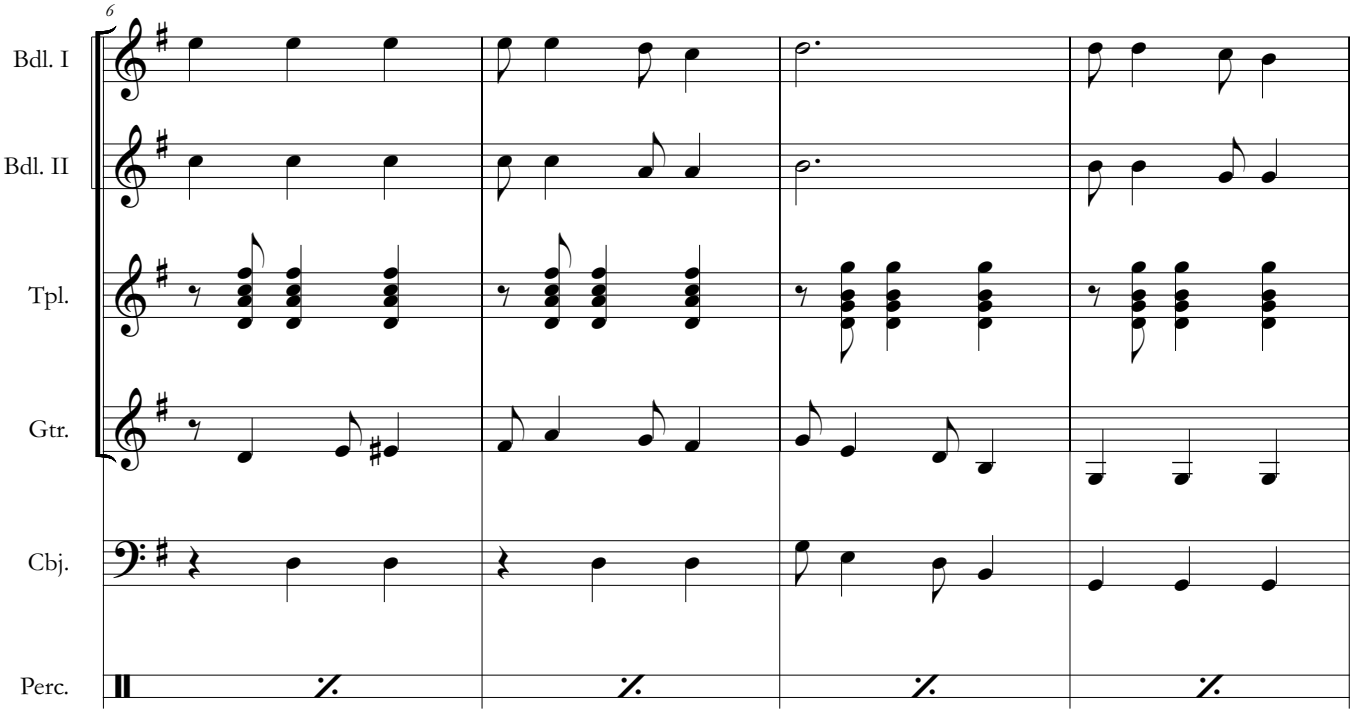
Partitura General

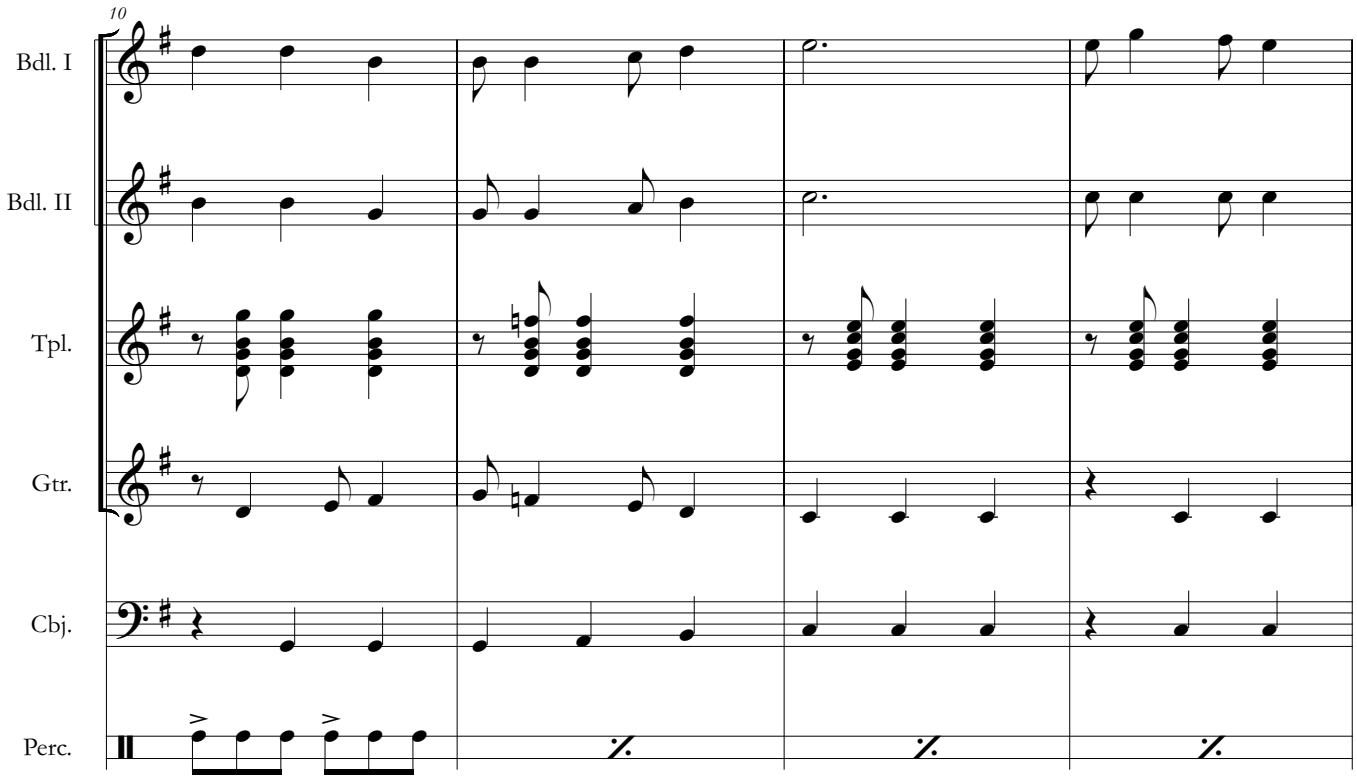
Jhoneme

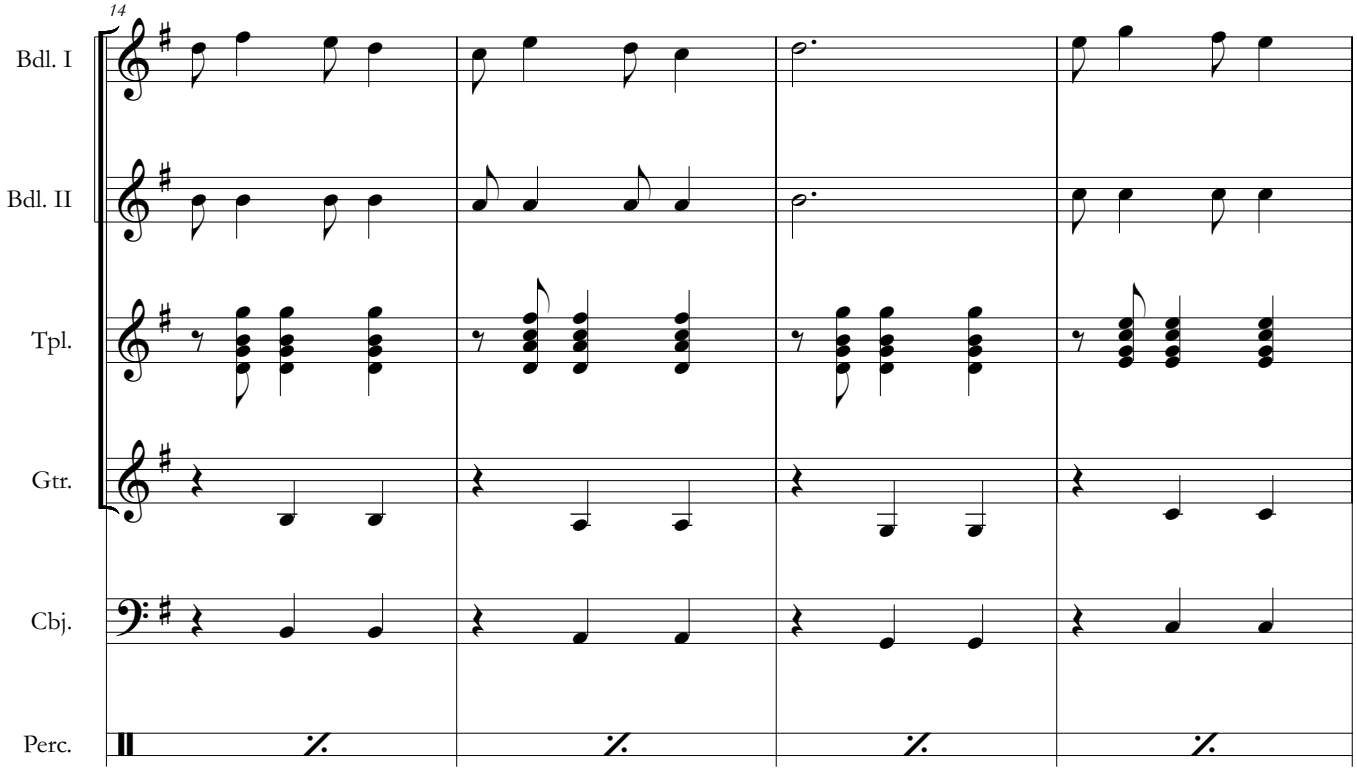
Rumba criolla

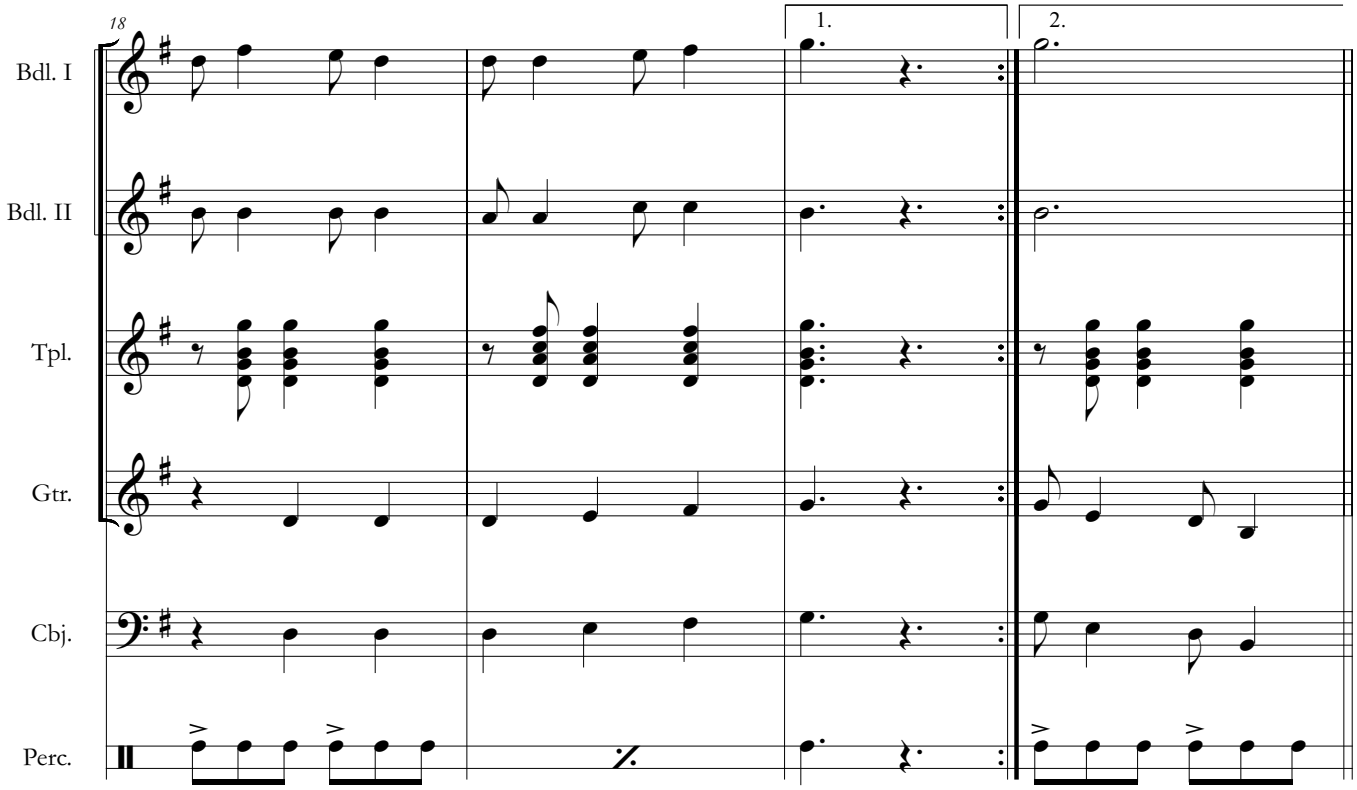
David Ocampo Ciro

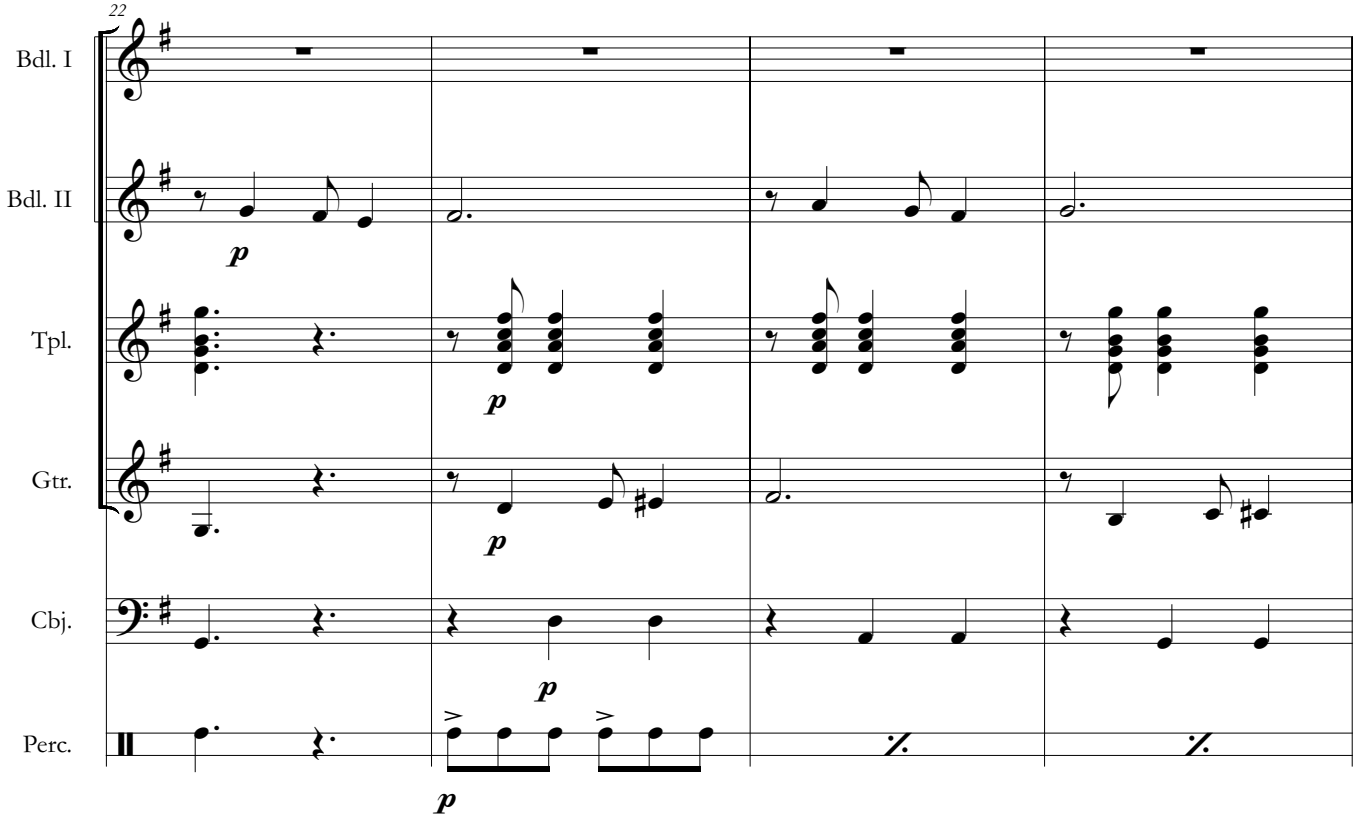


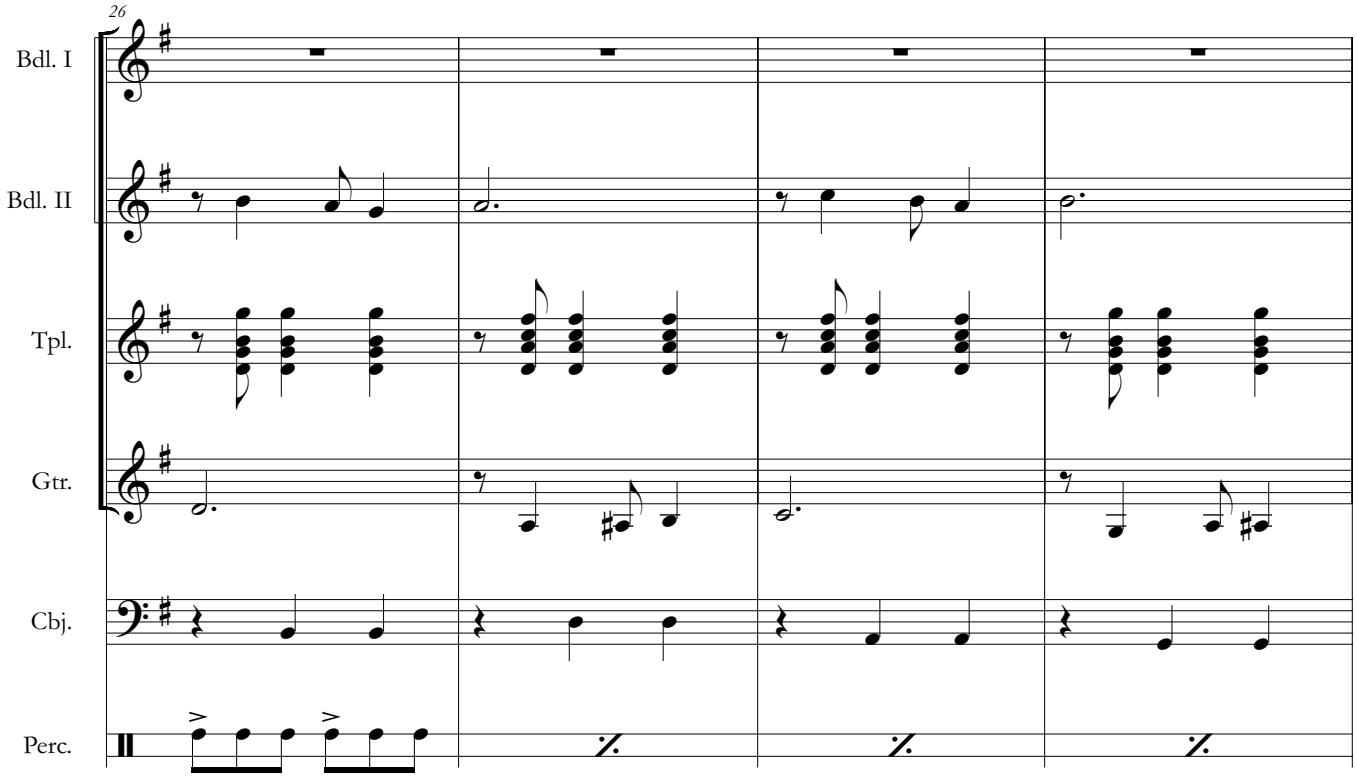


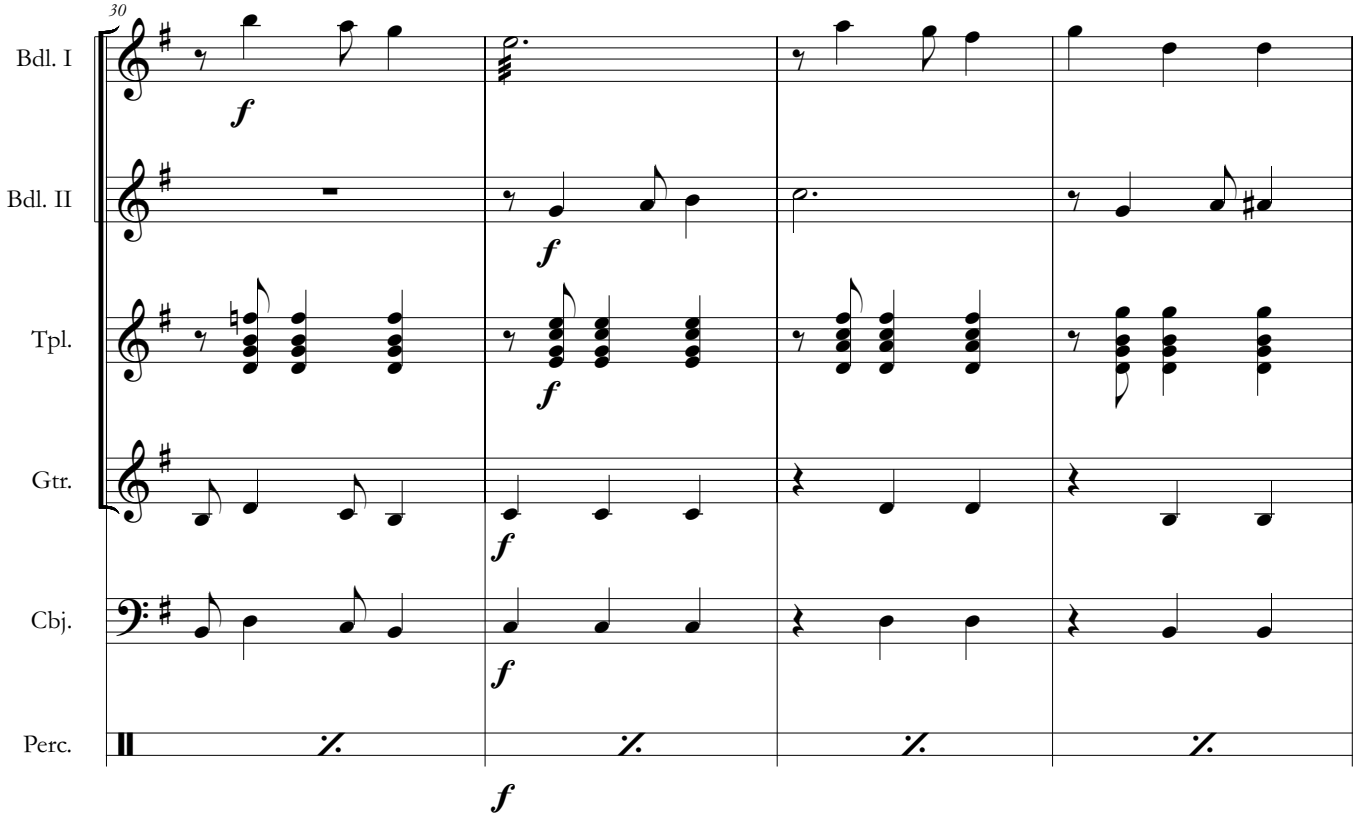

10
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

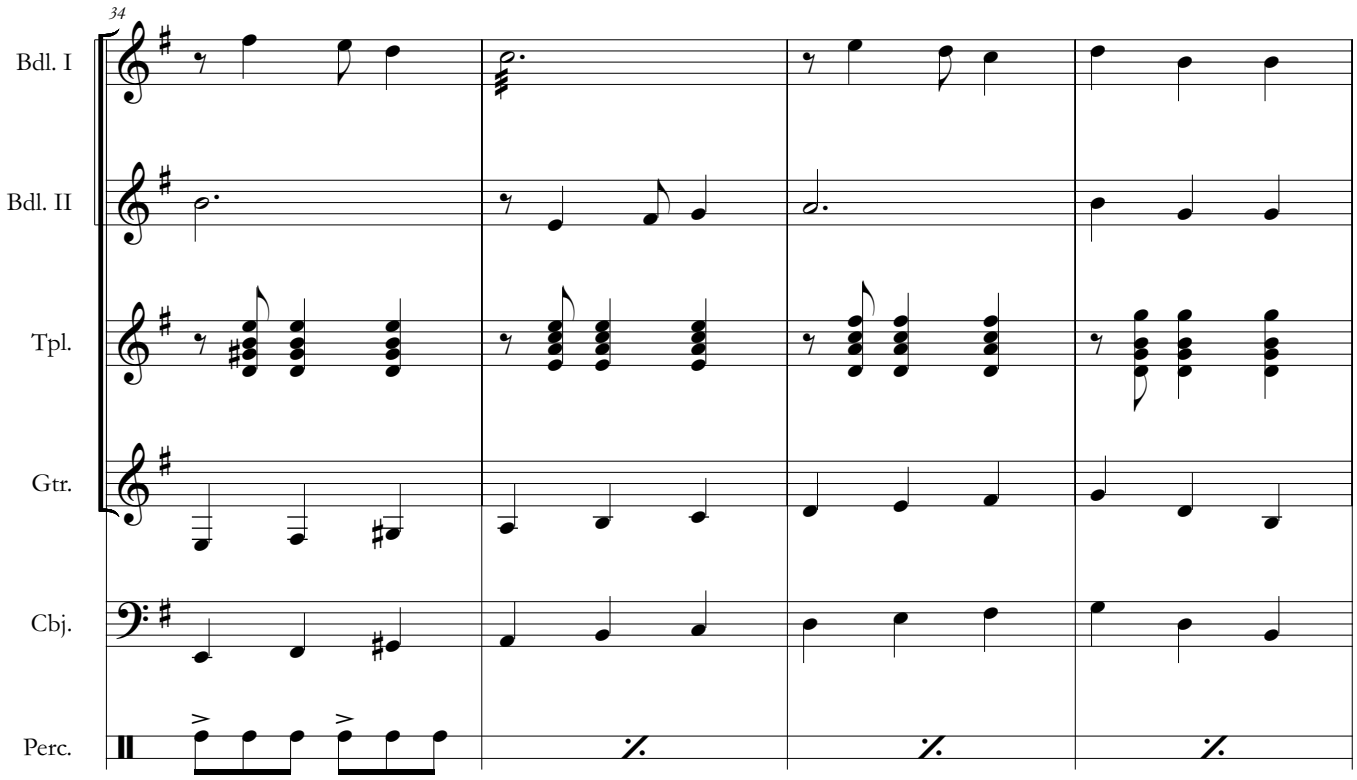

14
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

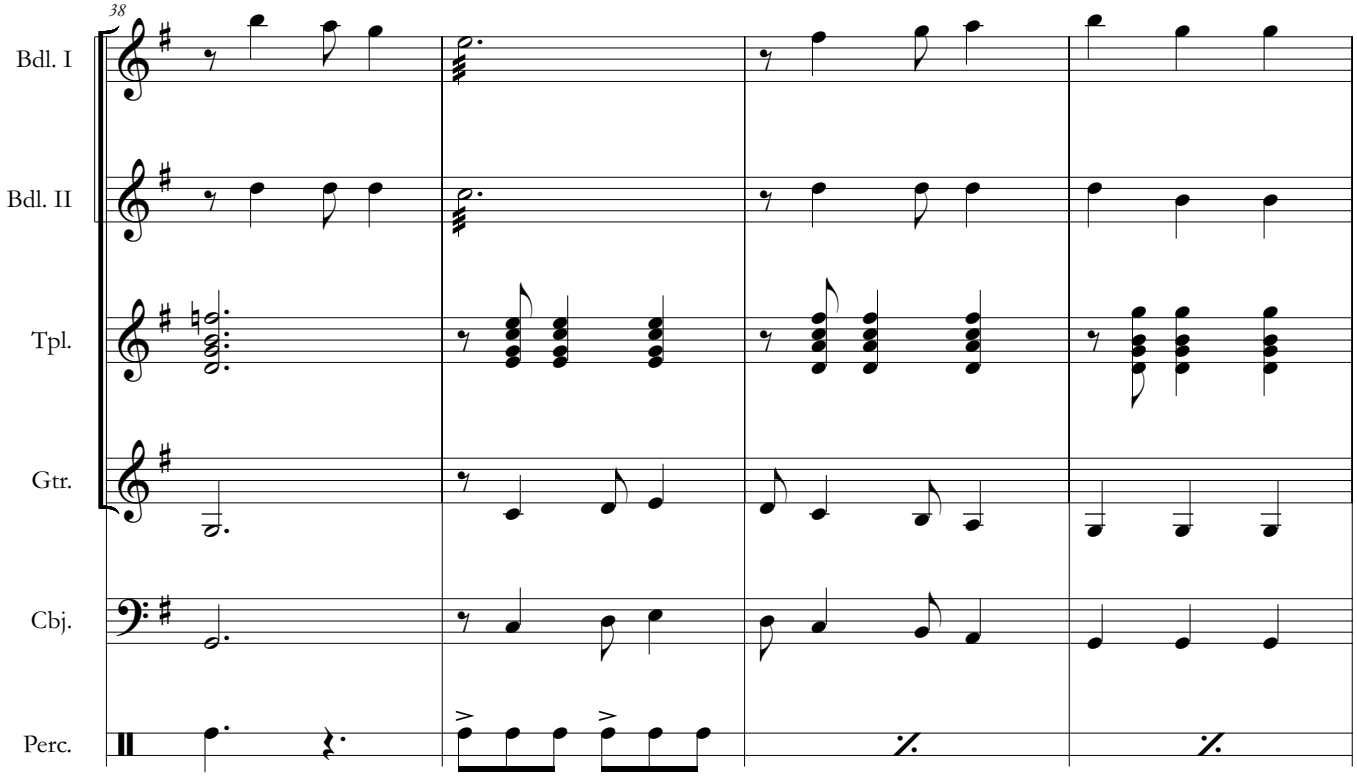

18
1.
2.
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

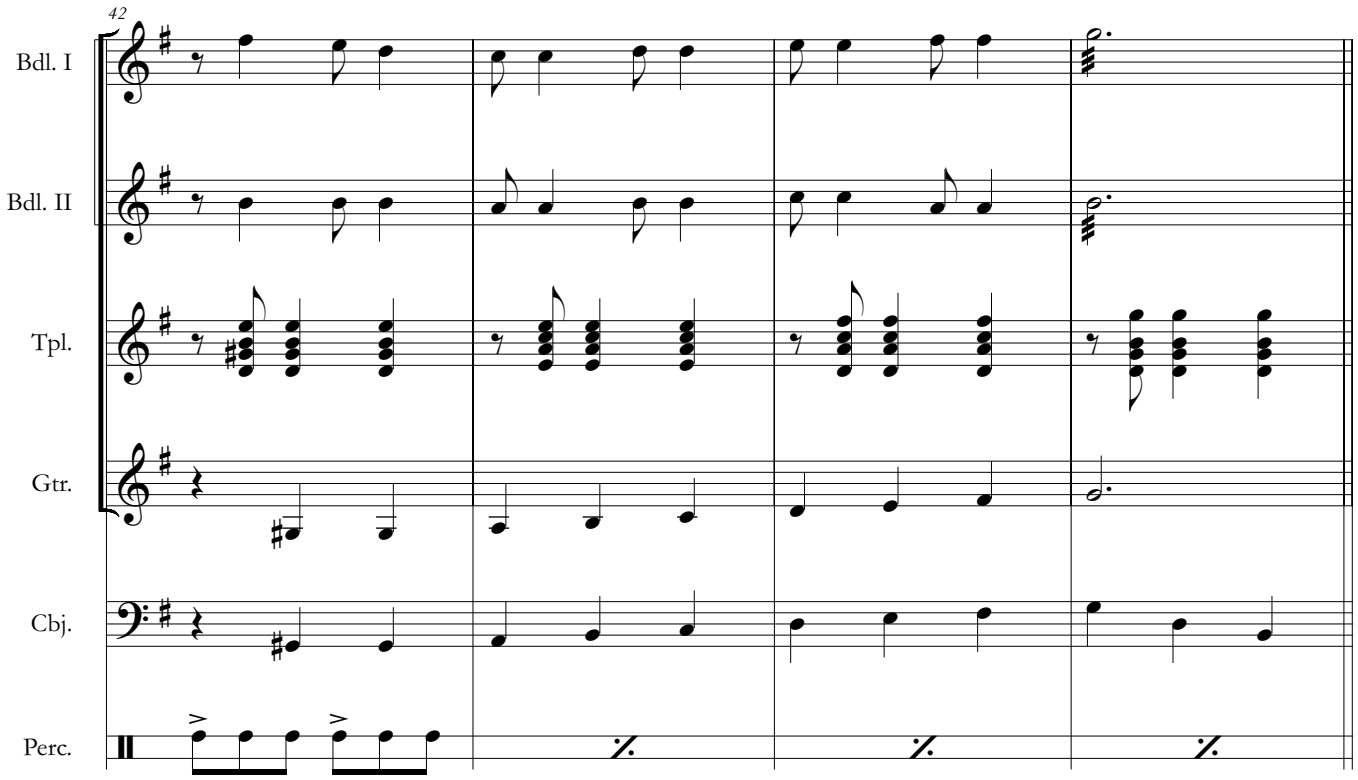

22
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
p

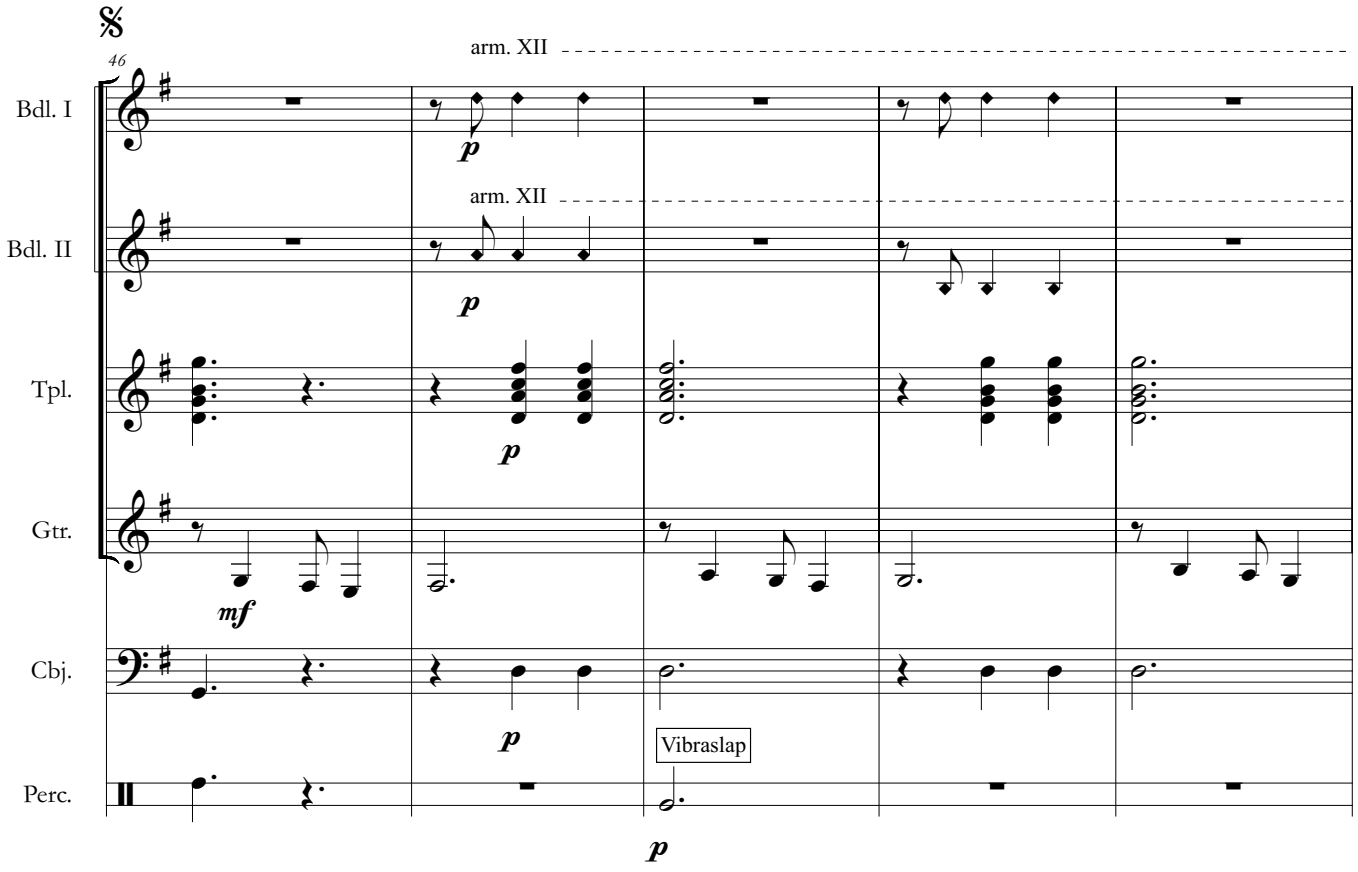

26
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

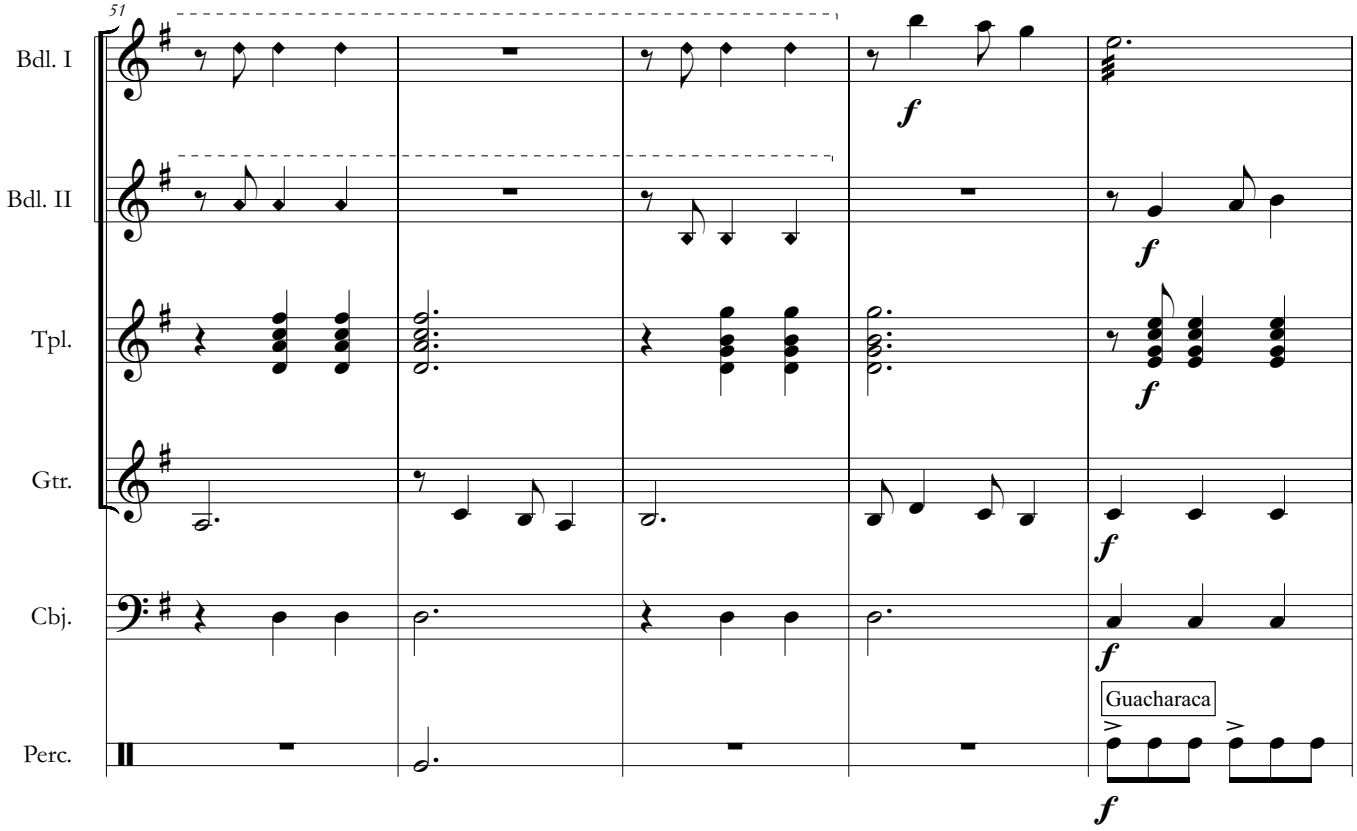

30
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
f

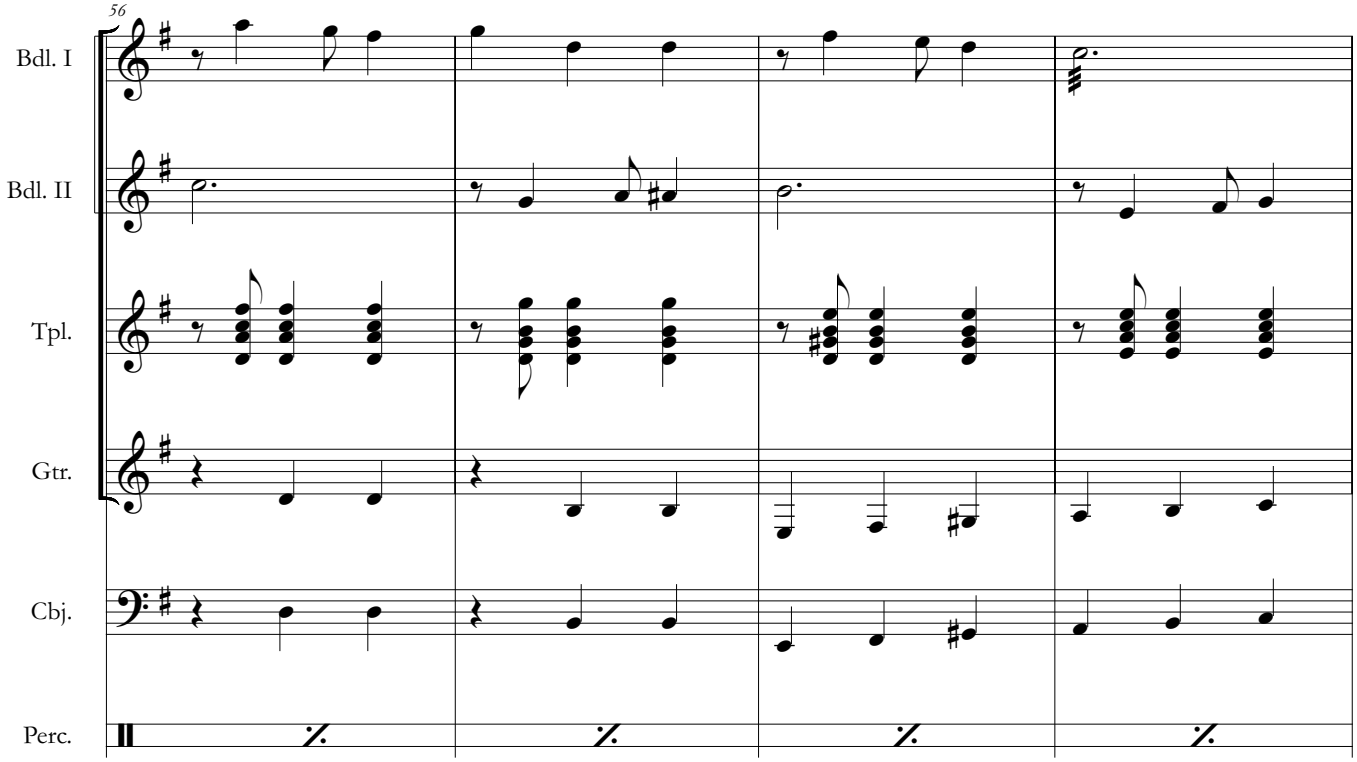

34
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

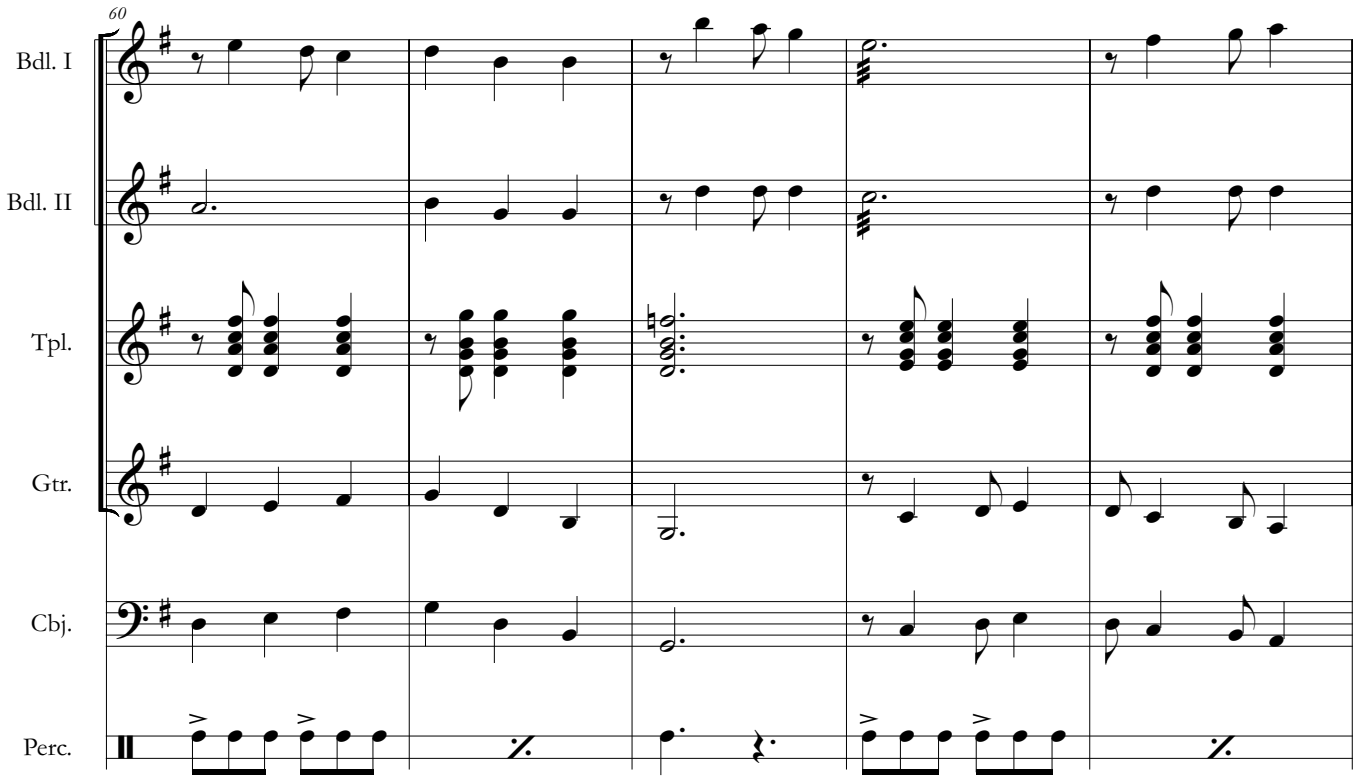

38
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

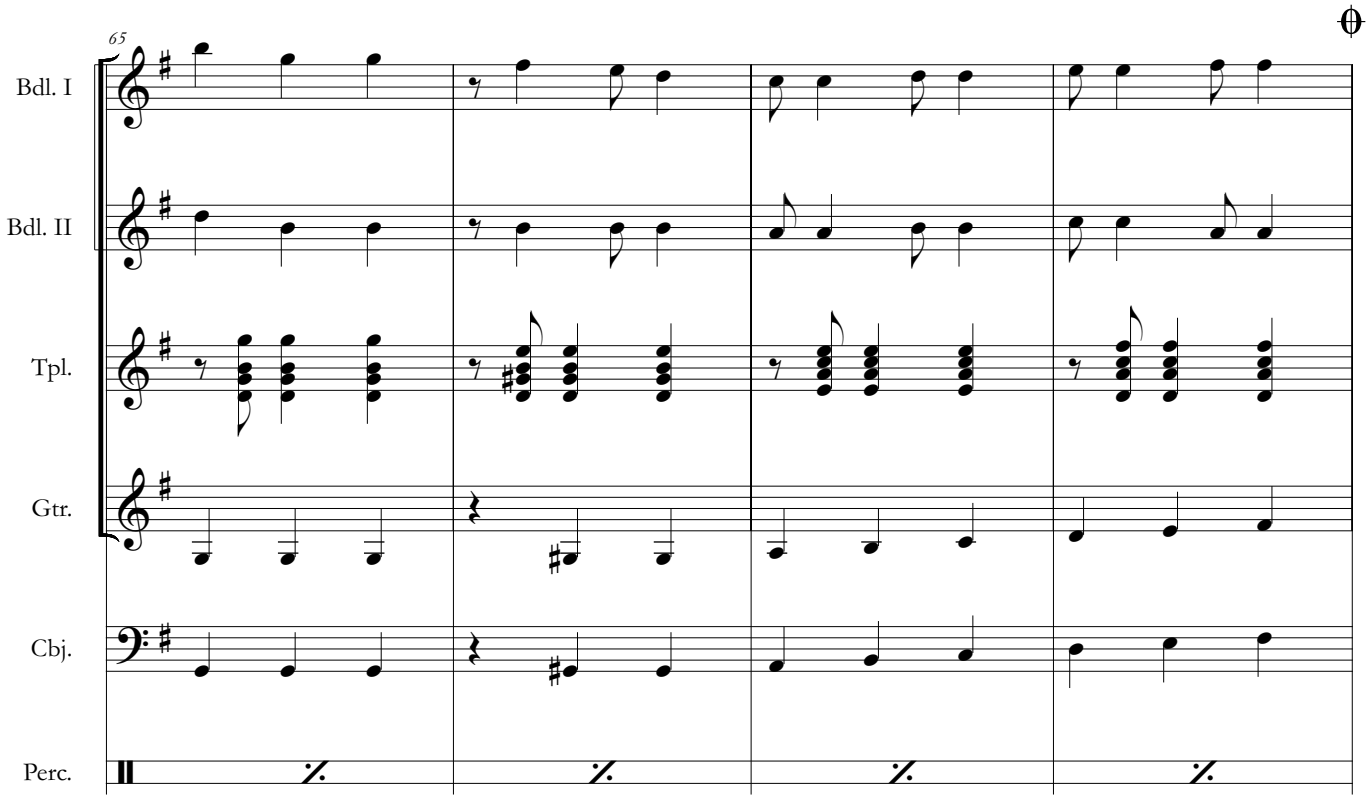

42
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

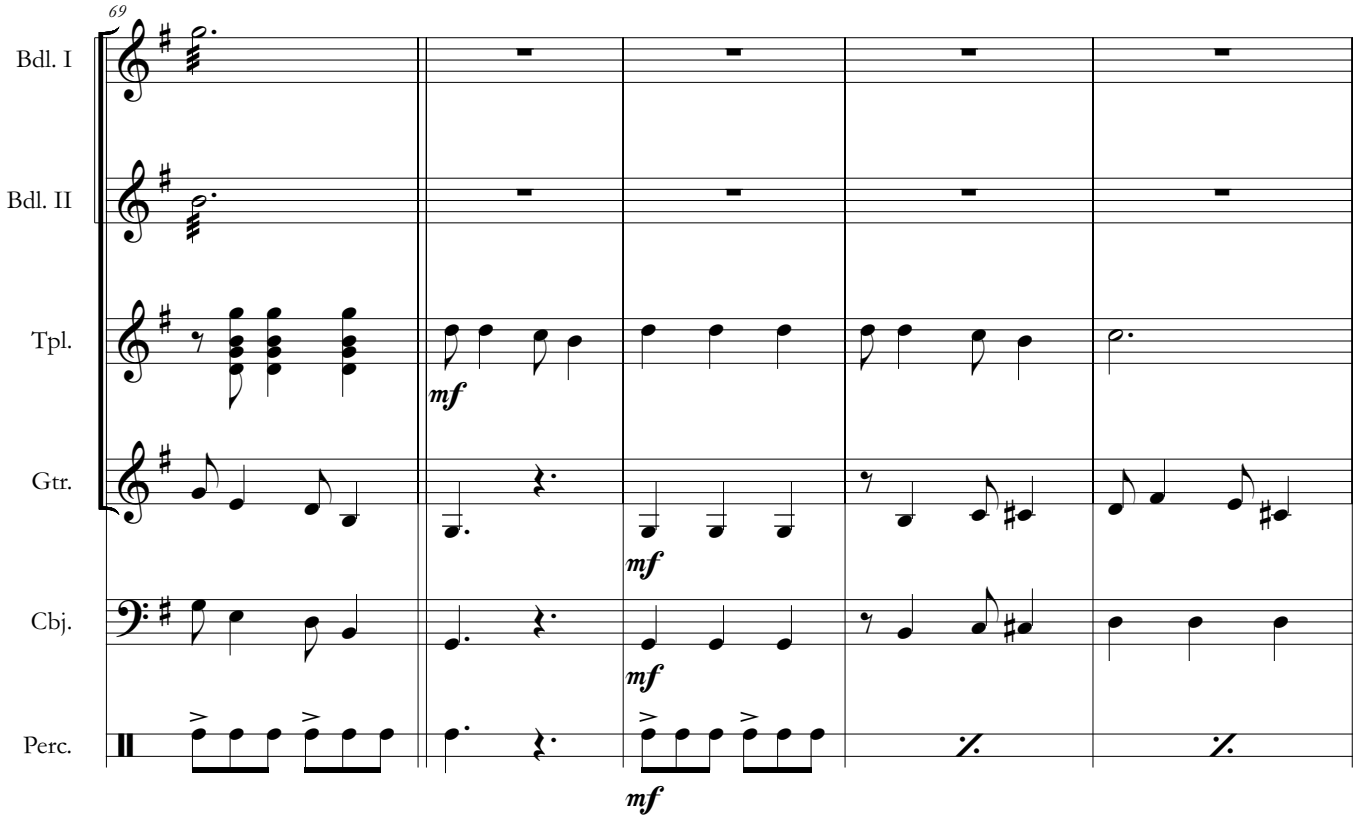

46
arm. XII
arm. XII
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
p
p
p
mf
p
Vibraslap
p

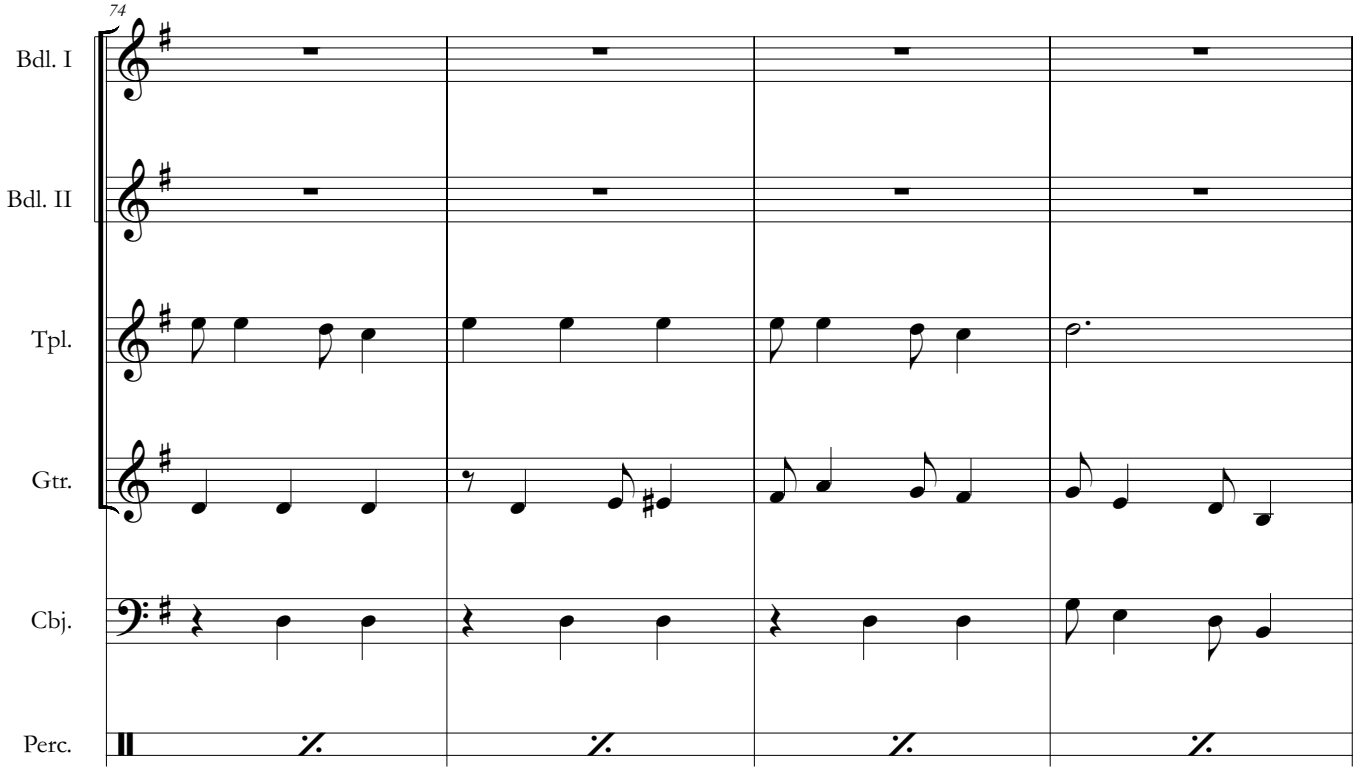

51
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
Guacharaca
f

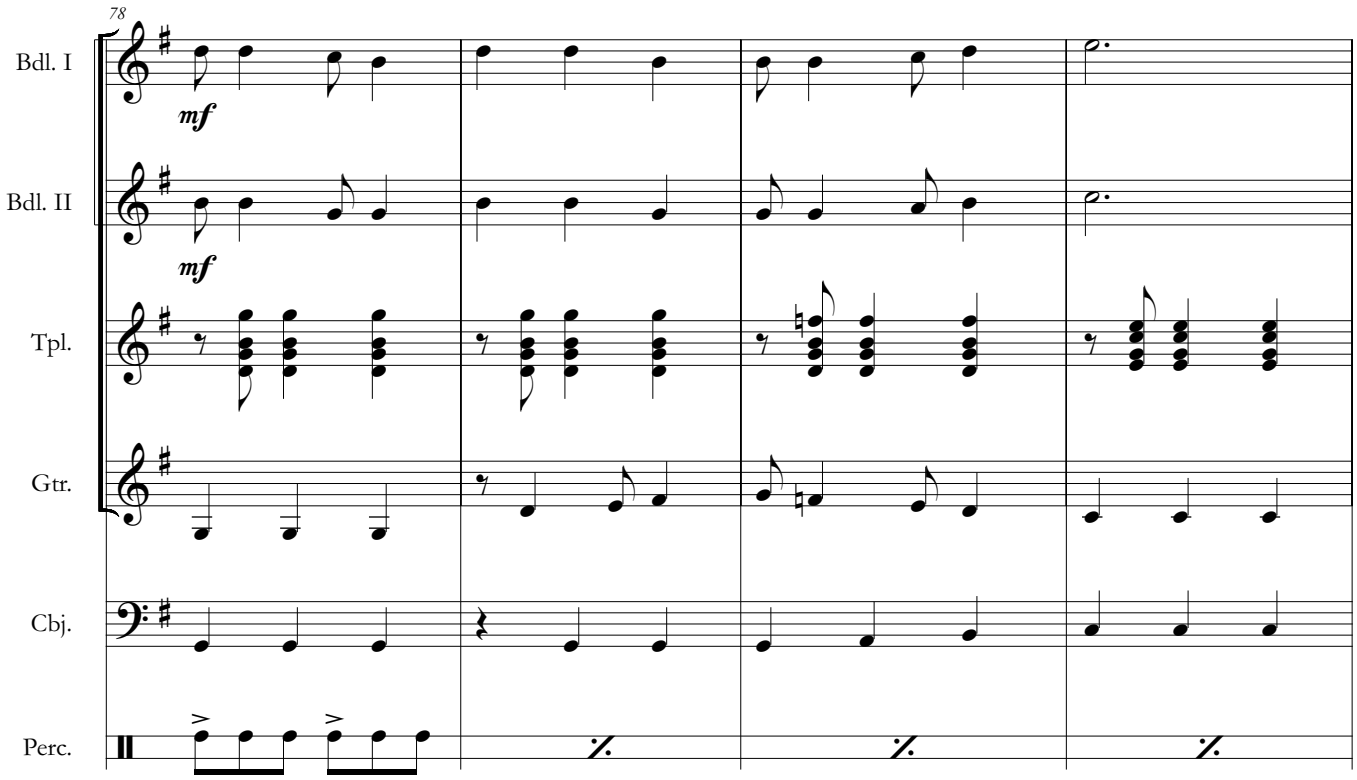

56
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

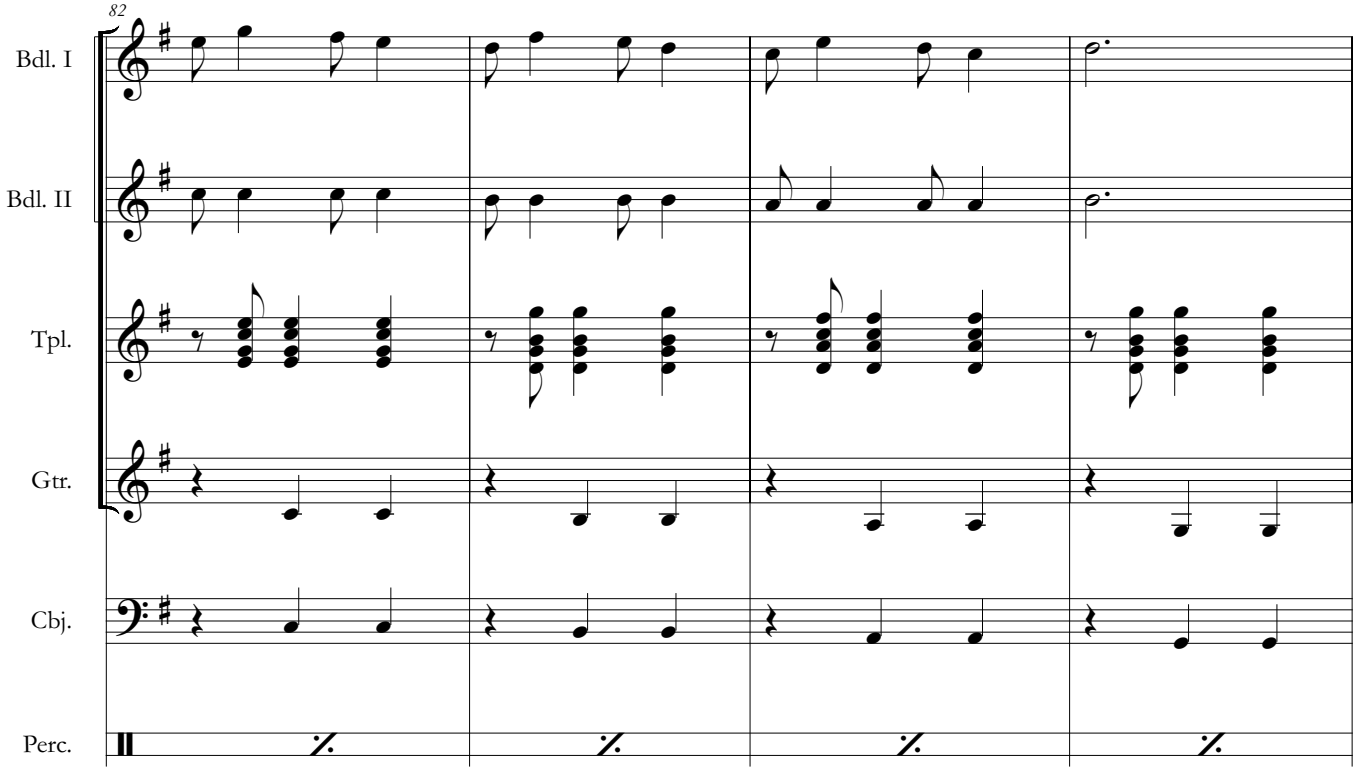

60
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


65
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

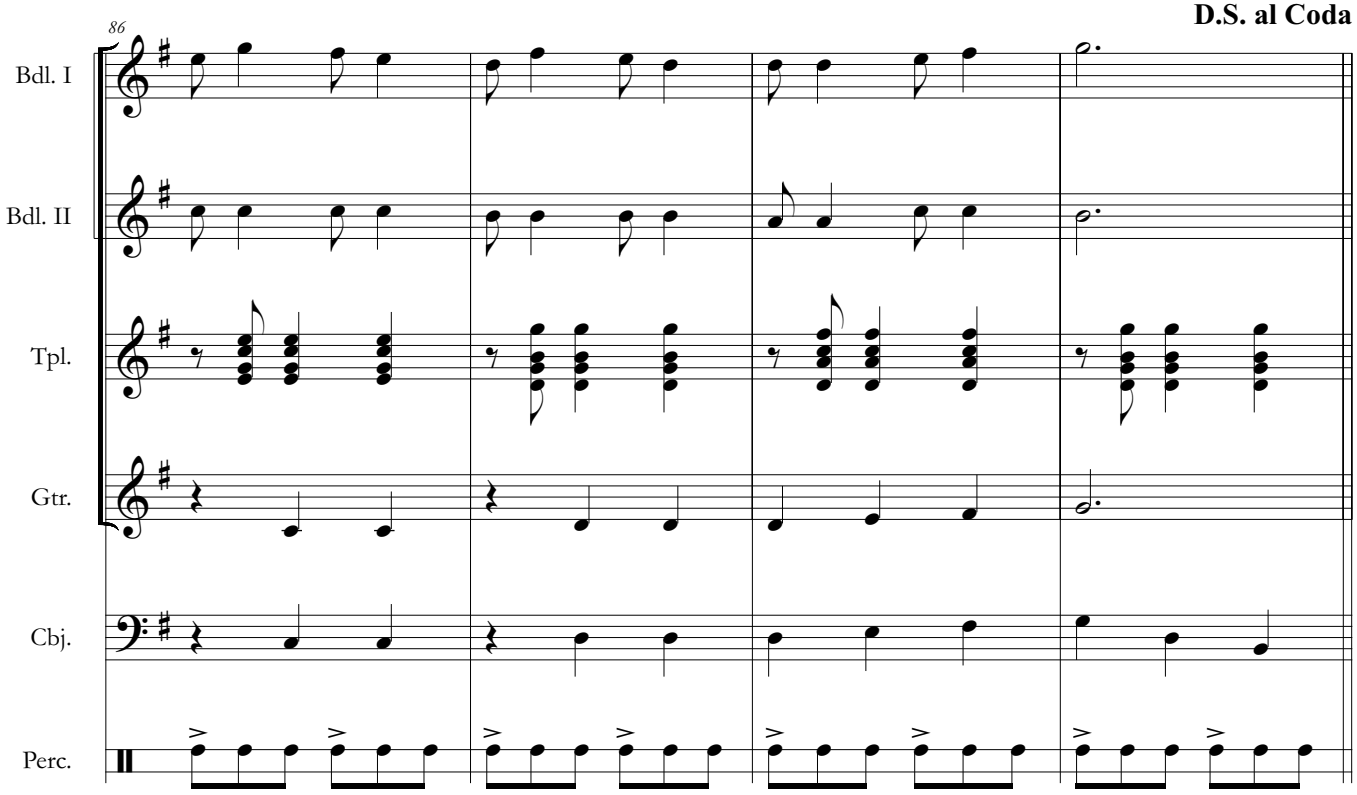

69
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
mf
mf
mf


74
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

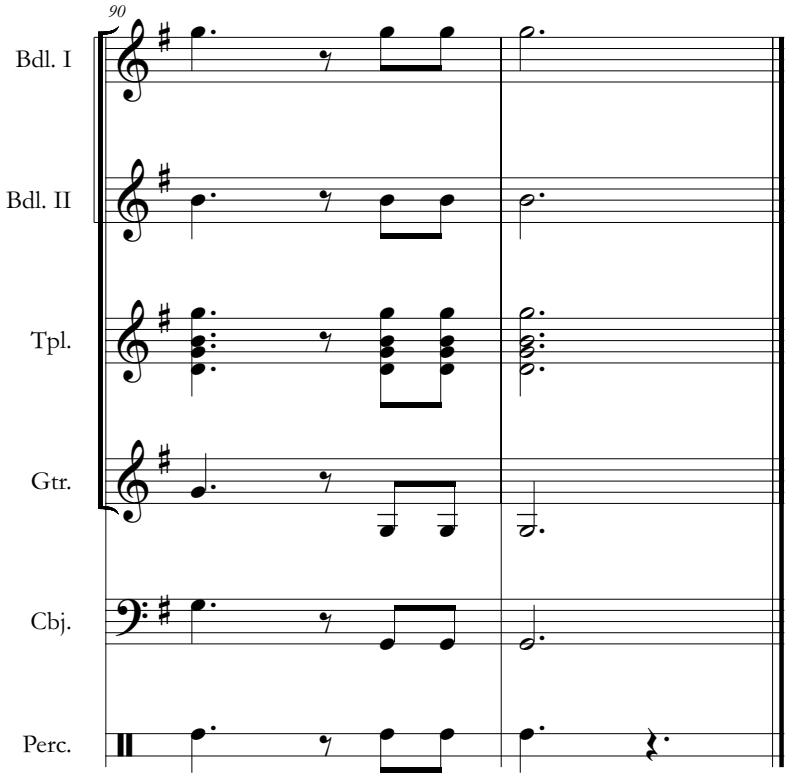

78
Bdl. I
mf
Bdl. II
mf
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


82
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

D.S. al Coda



𝄋 CODA



Muñequillo pillo

Bambuco

David
Ocampo Ciro

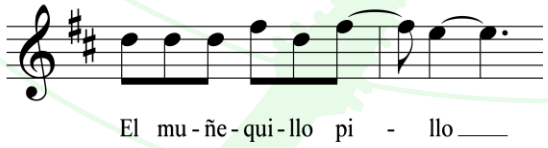
Esta obra tiene un tempo moderado y un carácter alegre y "pillo". Es la culminación de los ritmos en 6/8 de la cartilla. Comúnmente, el bambuco se presenta como el ritmo más difícil de abordar en los procesos de formación por su melodía sincopada, la métrica, la ubicación del bajo sobre el pulso y la variedad de la célula rítmica del acompañamiento que se cambia con la figuración de la melodía.

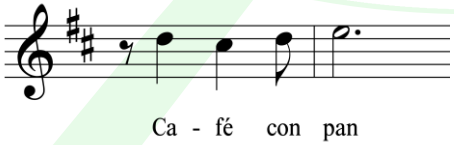
La obra tiene tres secciones, en la primera los comienzos de frase son téticos para centrar la atención en la síncopa incluso de manera consecutiva durante varios compases; la segunda sección por el contrario, trabaja los inicios de frase a contratiempo combinado con los finales en síncopa; y la tercer parte se caracteriza principalmente por estar en una tonalidad distintas a las presentadas anteriormente, melódicamente tiene elementos de los motivos expuestos en las dos partes anteriores.

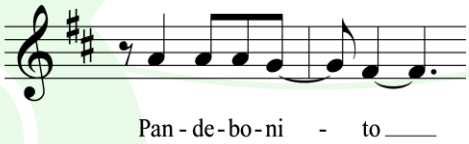
https://davidocampociro.com/pulsando/munequillo-pillo/

Muñequillo pillo

Se recomienda el uso de palabras y frases para la apropiación de las figuras rítmica y la síncopa, a continuación se muestran algunas opciones de acuerdo con los motivos melódicos presentes en la obra:



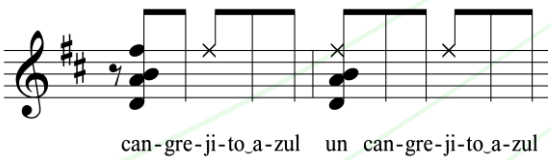




Tiple

Elementos técnicos implicados

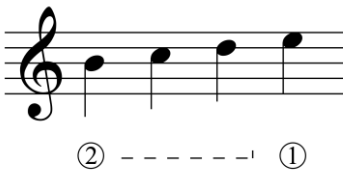
- La célula rítmica para acompañar el bambuco tiene la característica que a veces tiene la primera corchea del compás, otras veces es silencio, esto principalmente en concordancia con la síncopa de la melodía. Para su estudio se recomienda relacionar el ritmo con la siguiente frase:



Guitarra

Elementos técnicos implicados:

- Se recomienda hacer énfasis en el estudio de las frases largas, ya que están escritas a manera de ostinato y contribuyen al soporte rítmico y la comprensión de la bimetría.

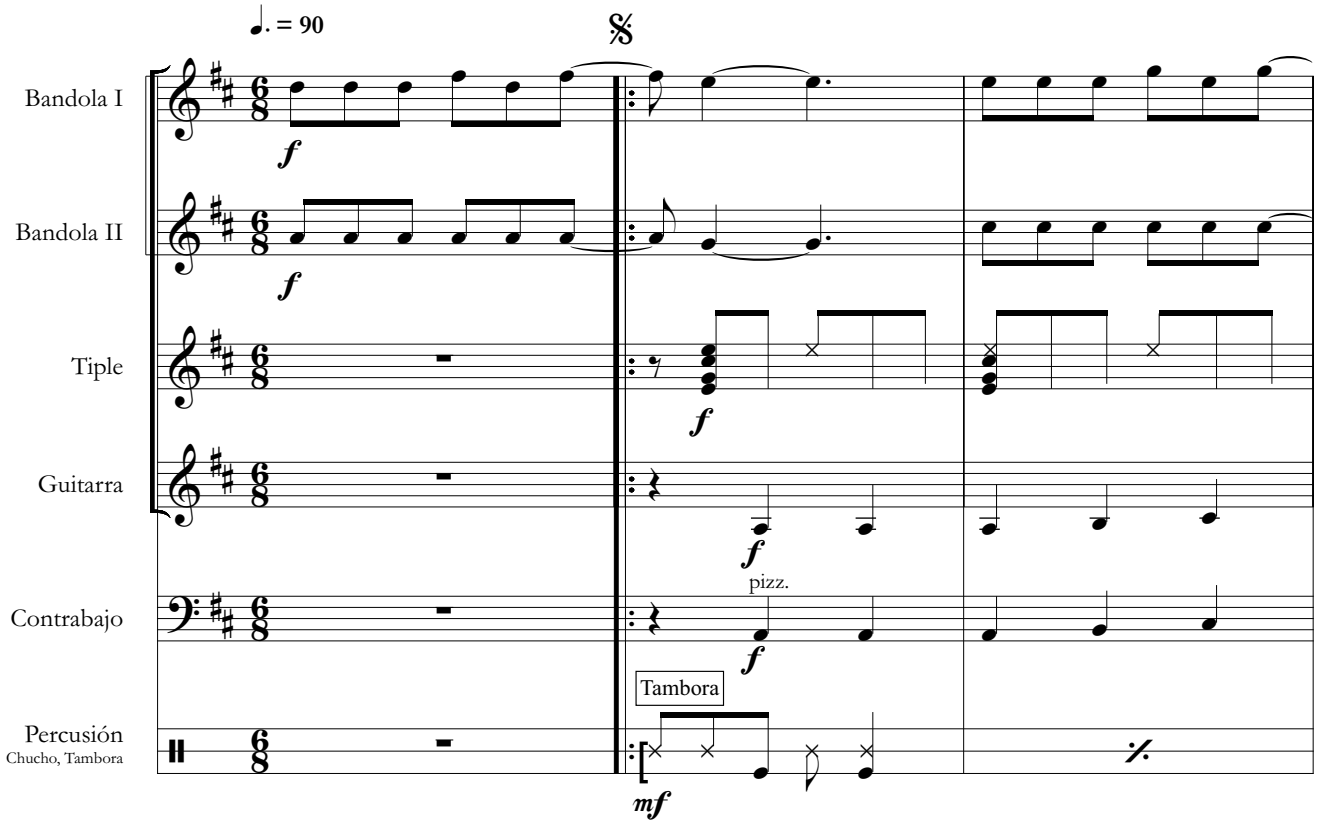


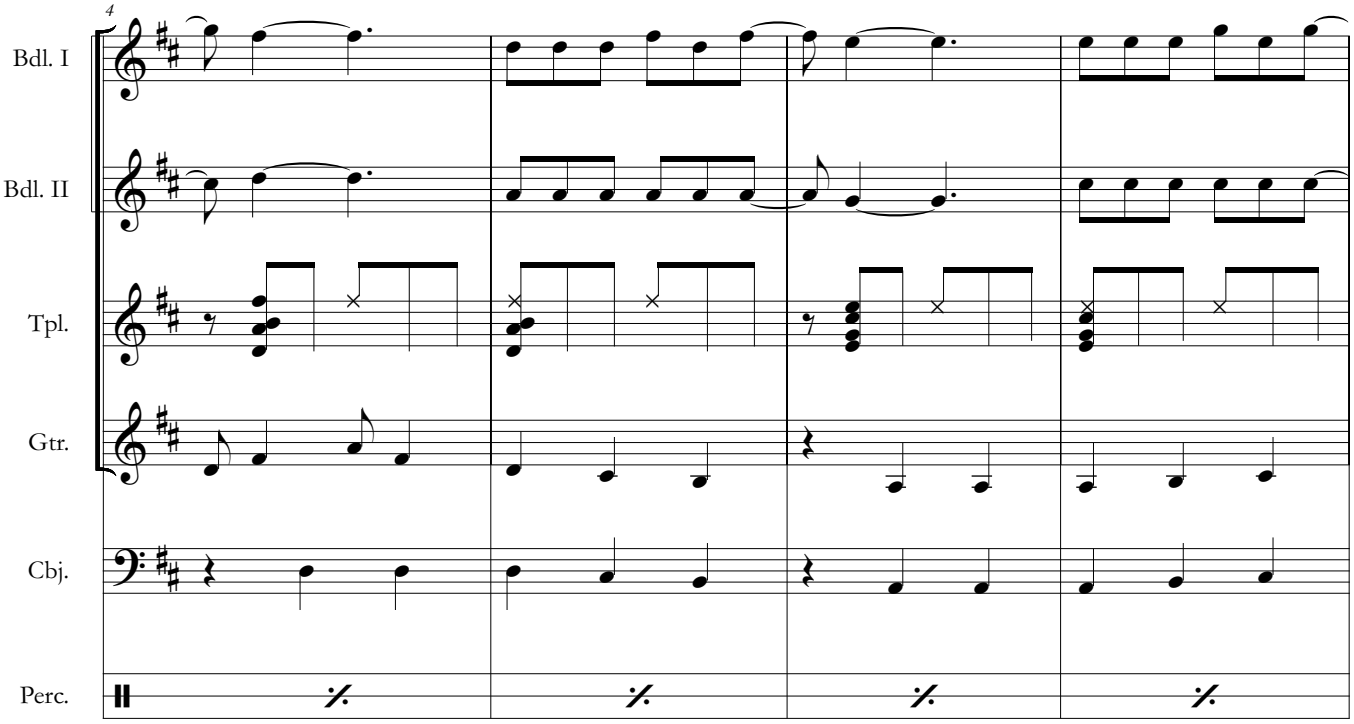
Partitura General

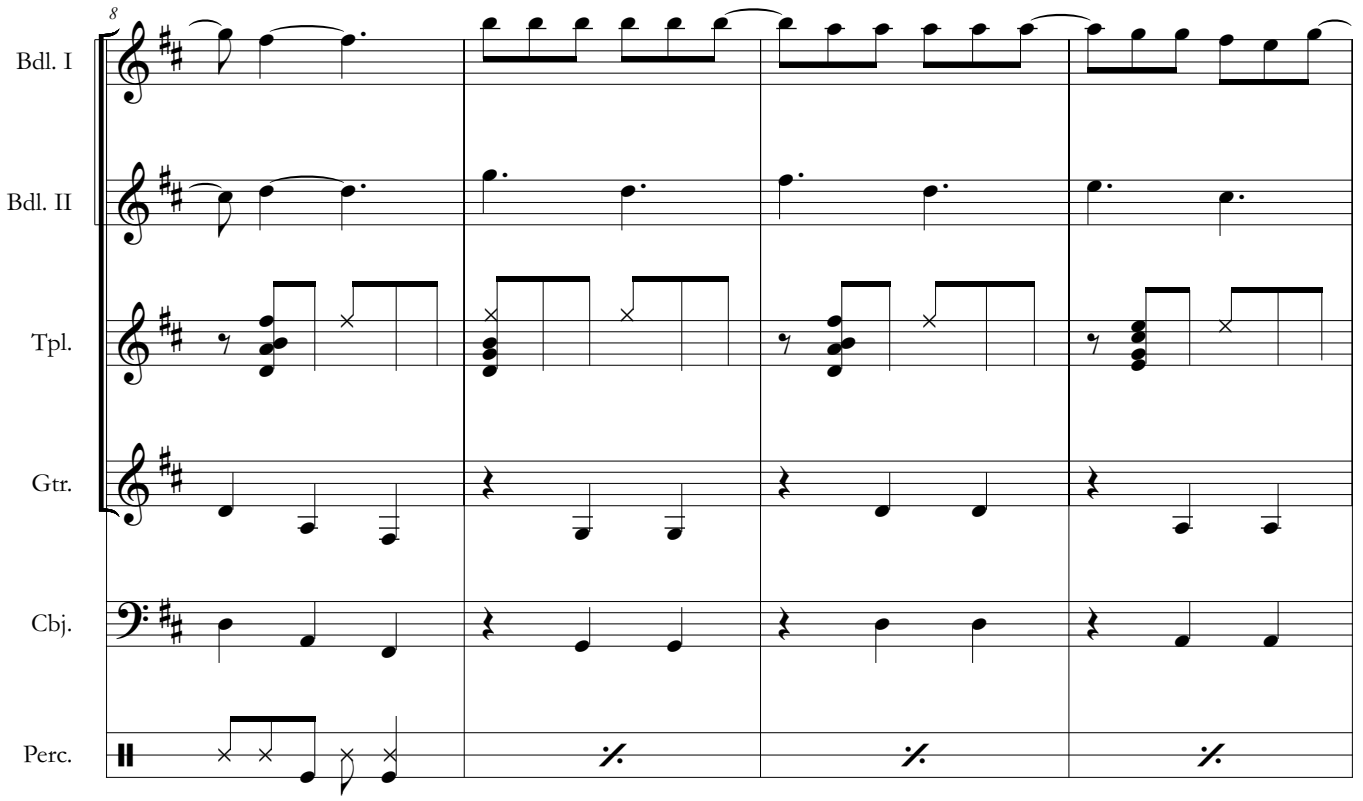
Muñequillo pillo

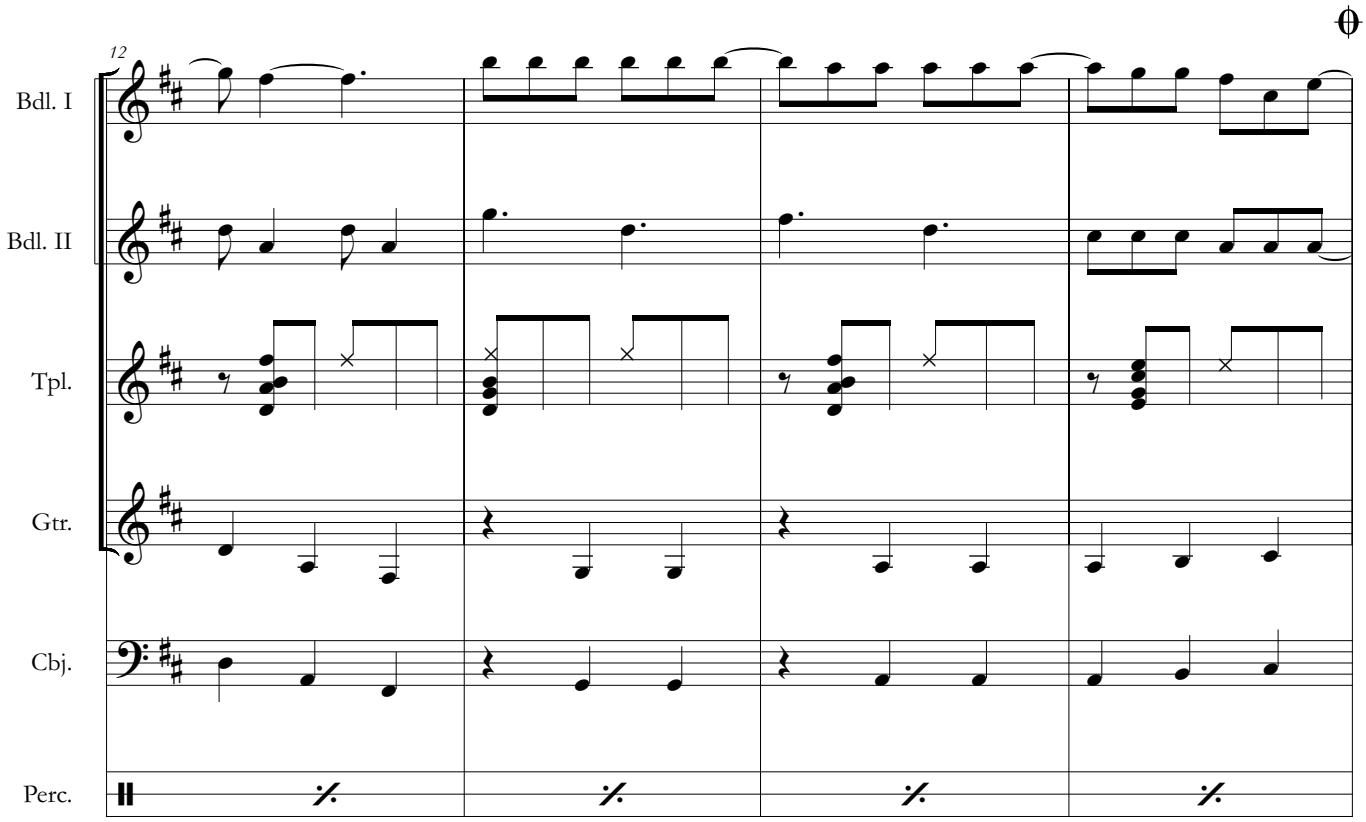
Bambuco

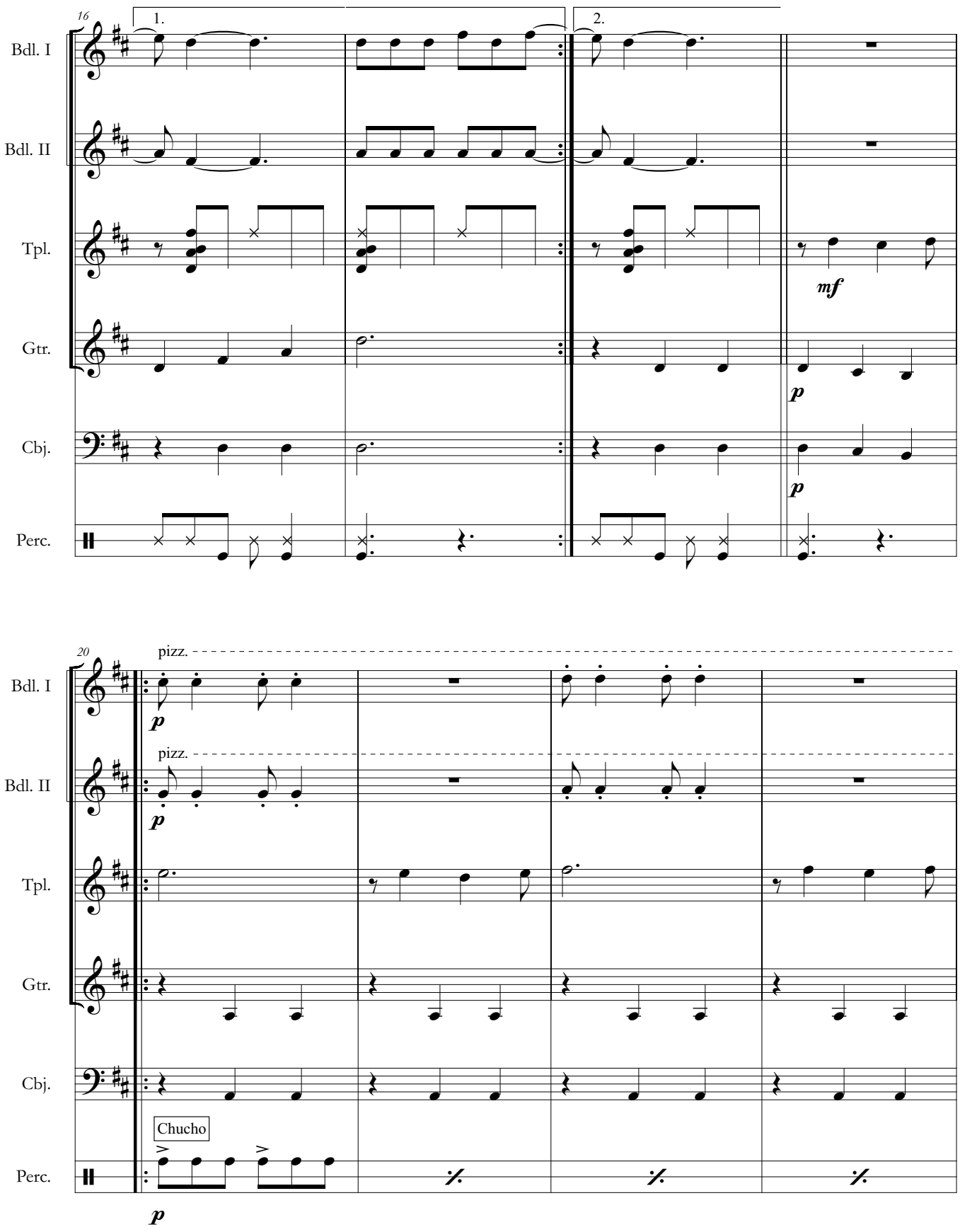
David Ocampo Ciro

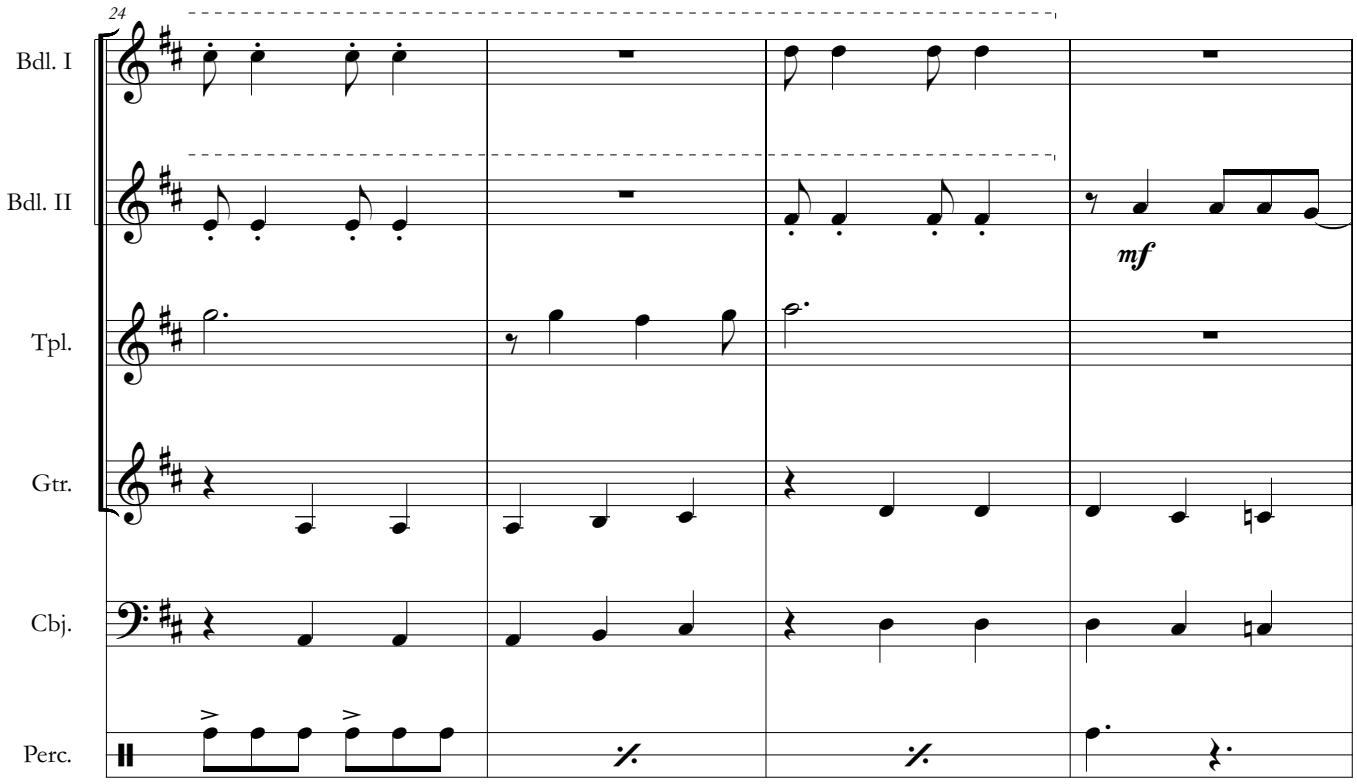


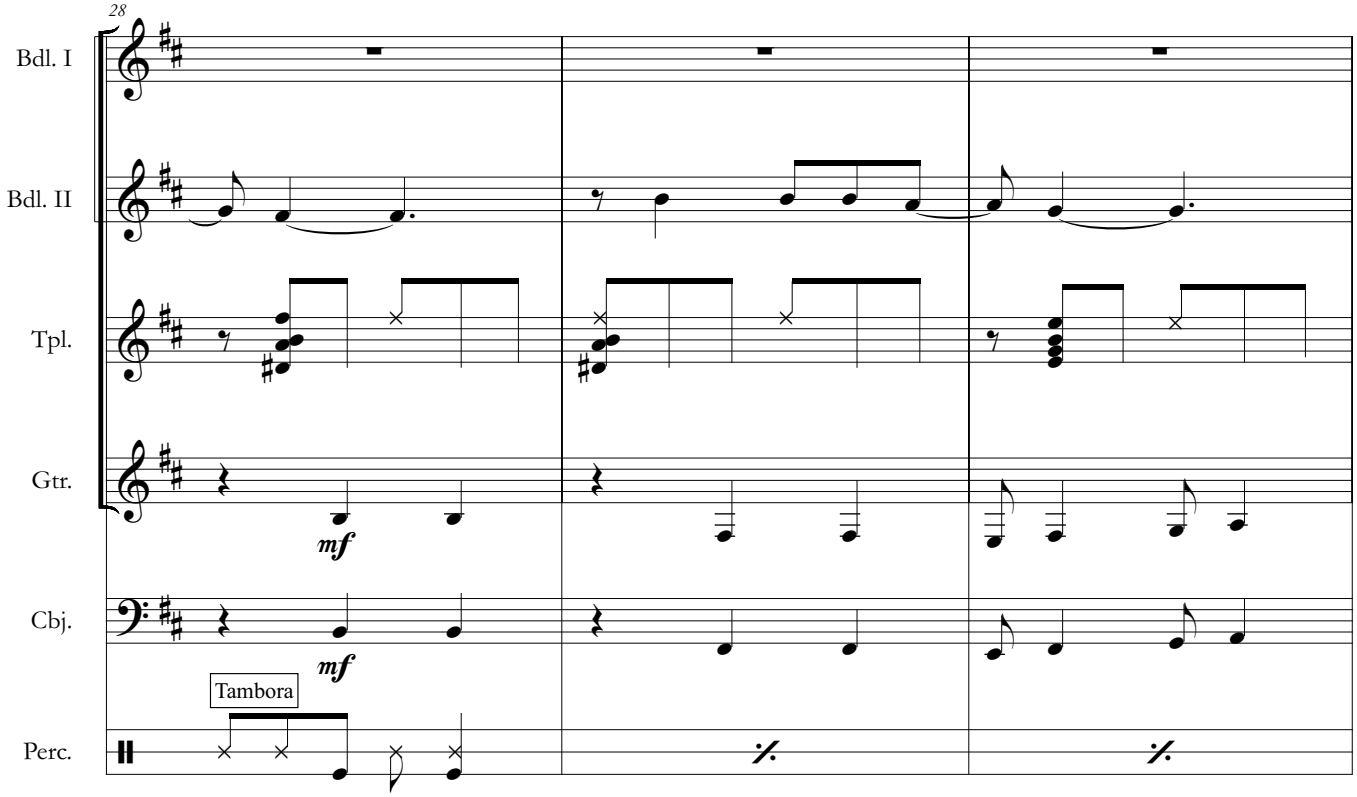


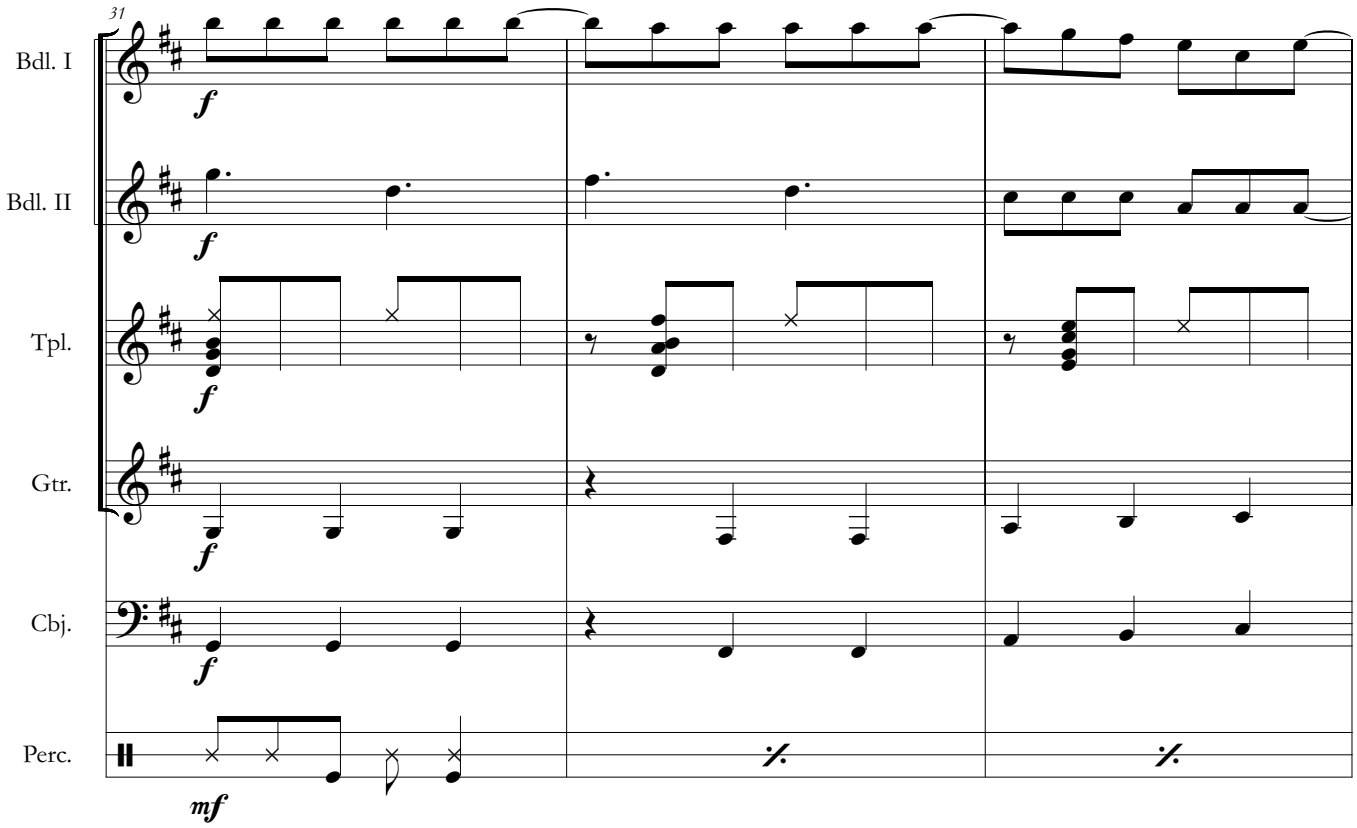

8
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


12
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

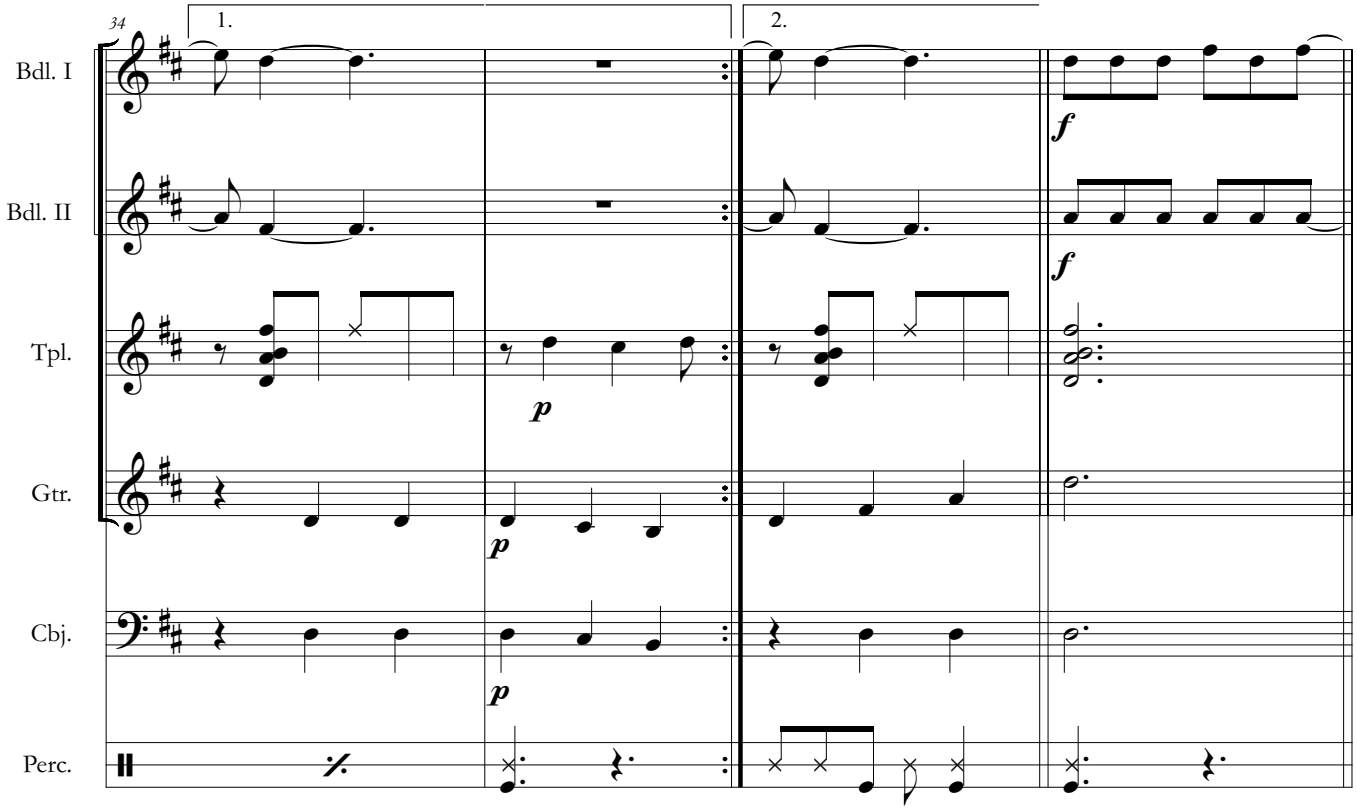

16
1.
2.
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
p
20
pizz.
Chucho

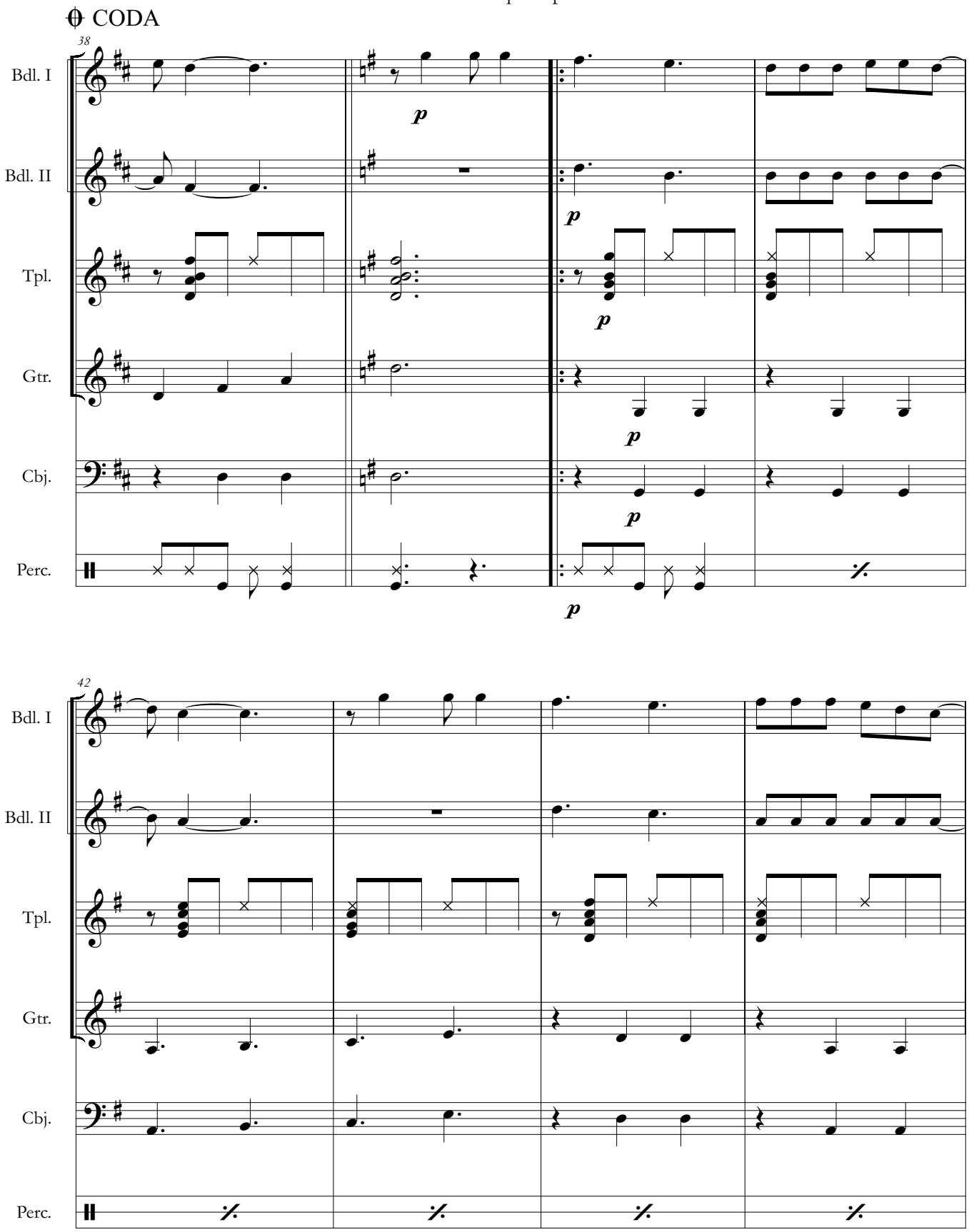

24
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf

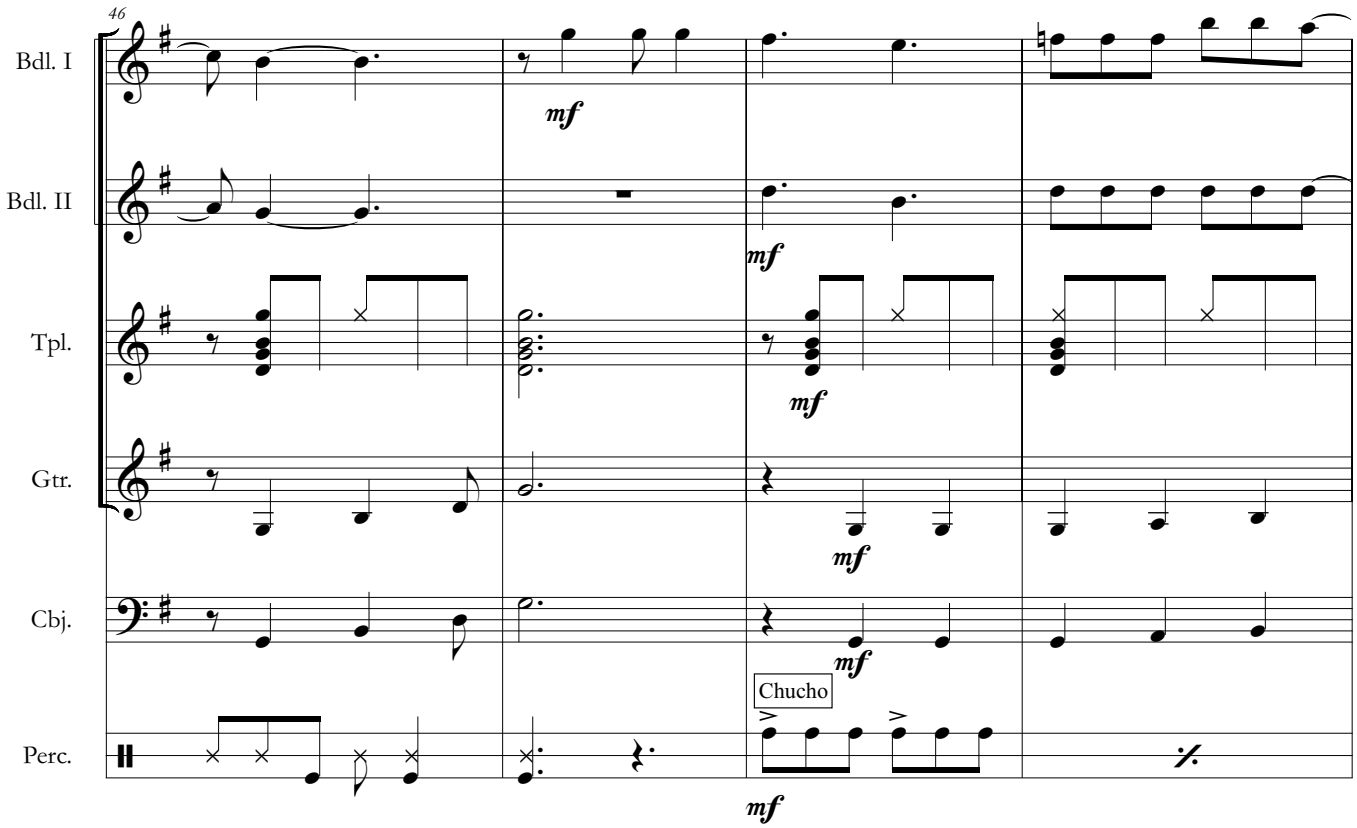

28
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
mf
Tambora

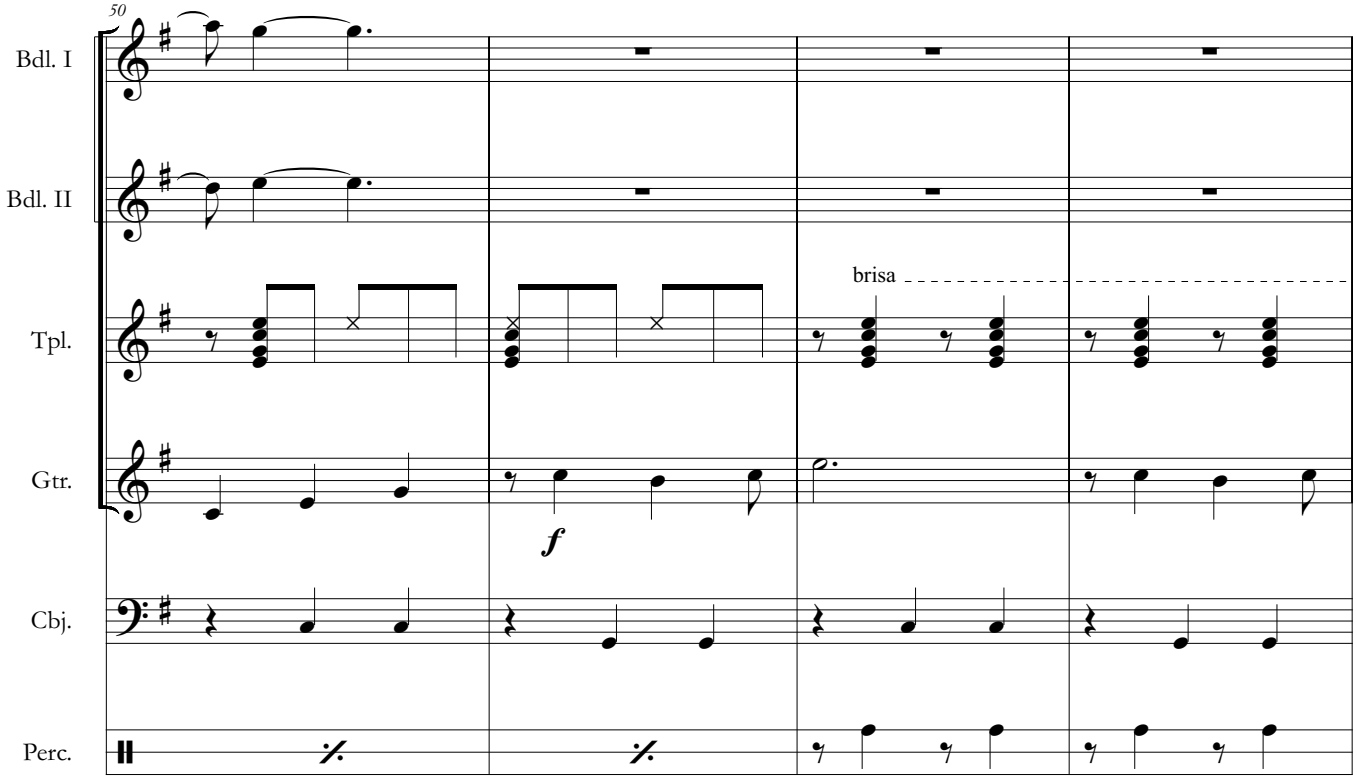

31
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
f
mf

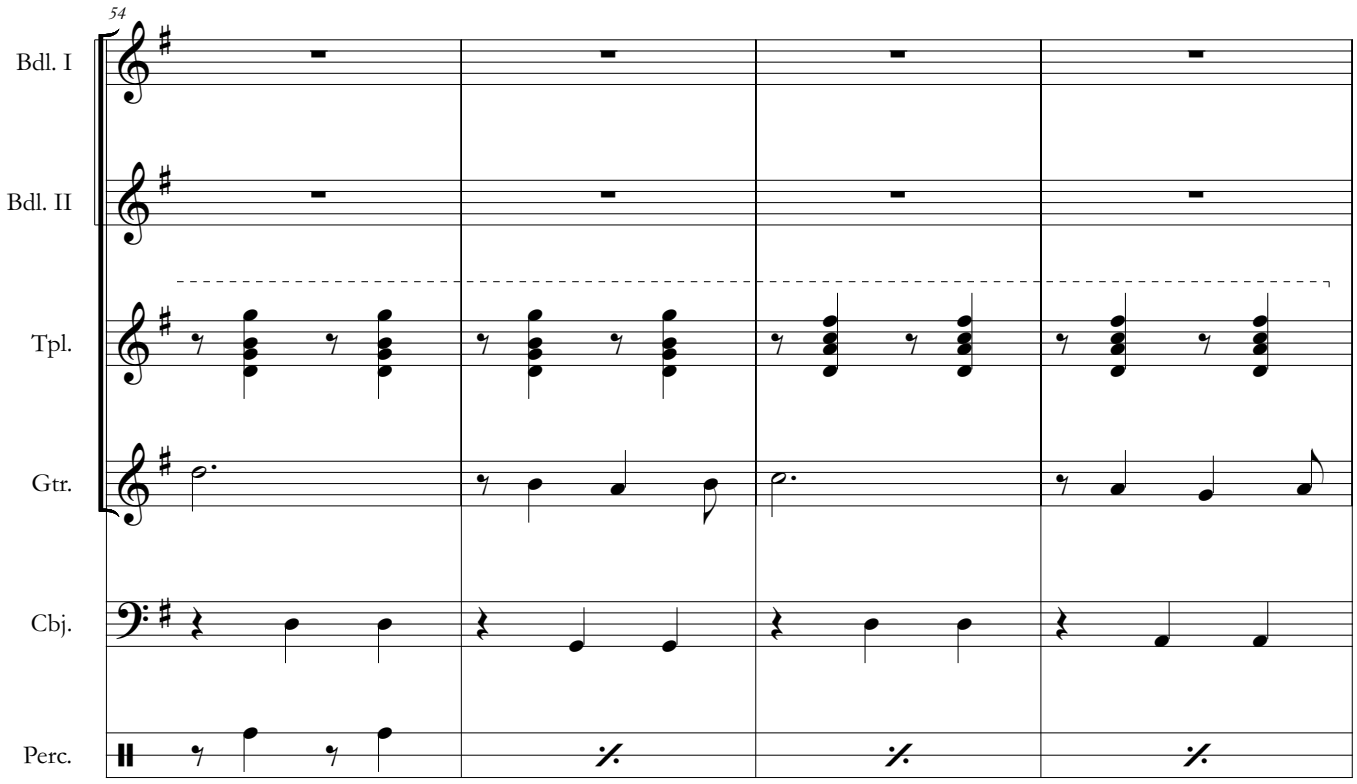
D.S. al Coda

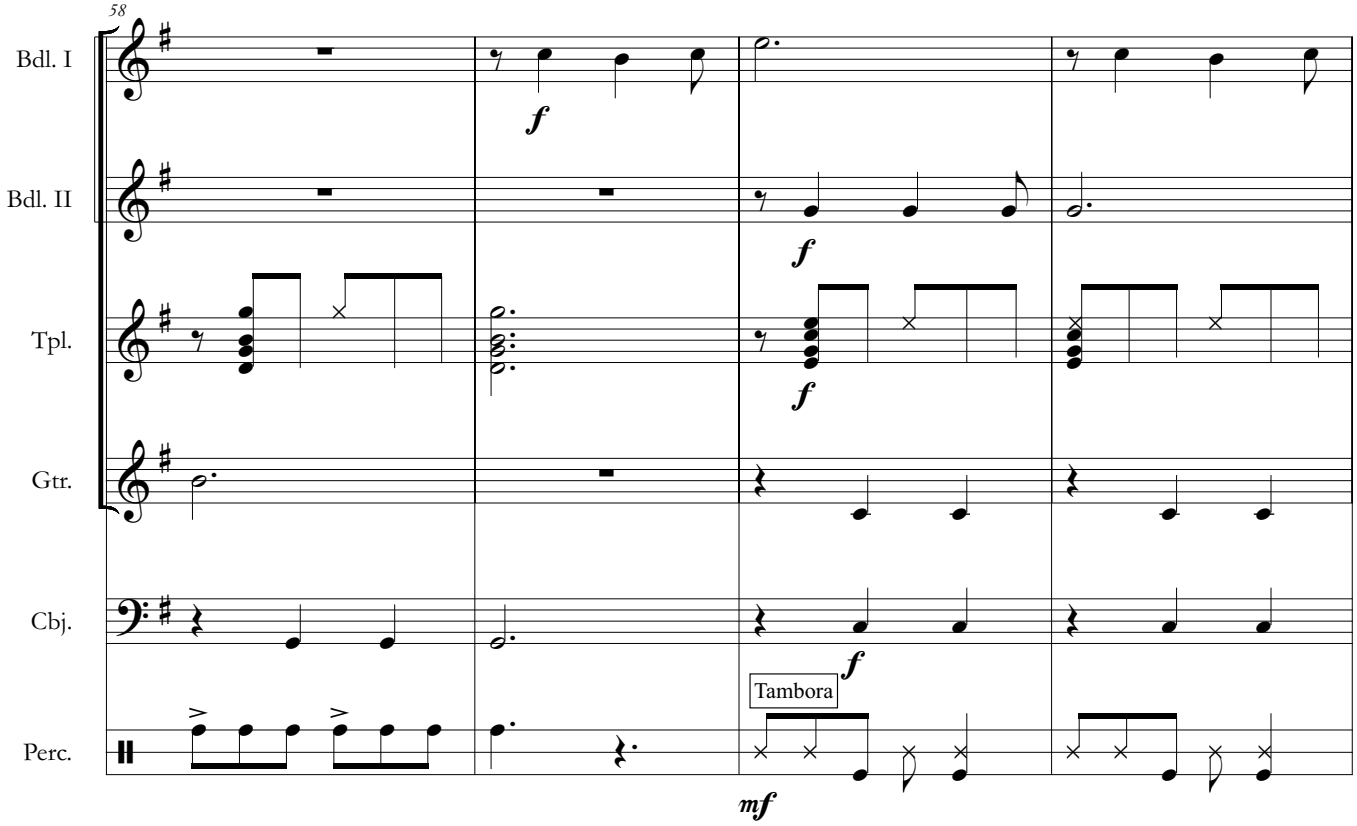

34
1.
2.
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
f
p

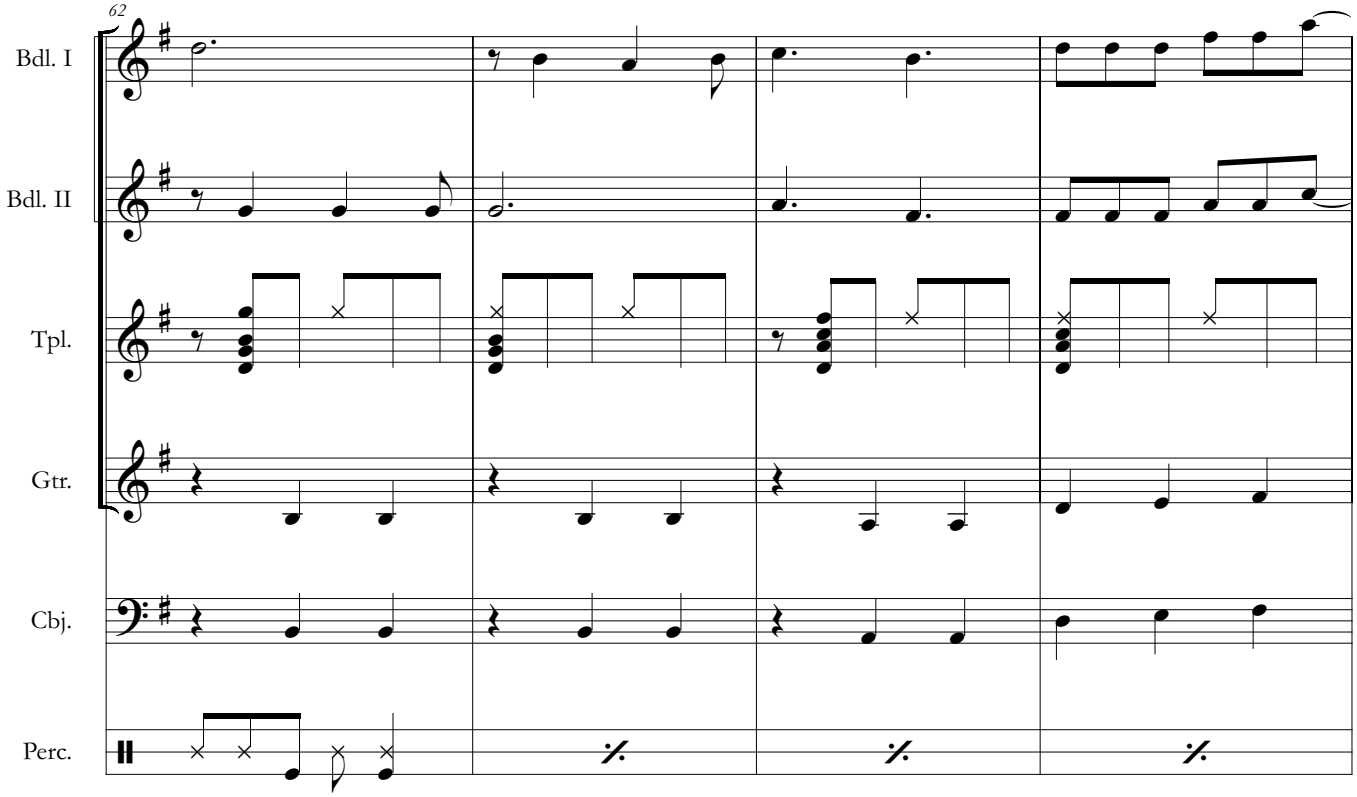

CODA
38
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
p
42

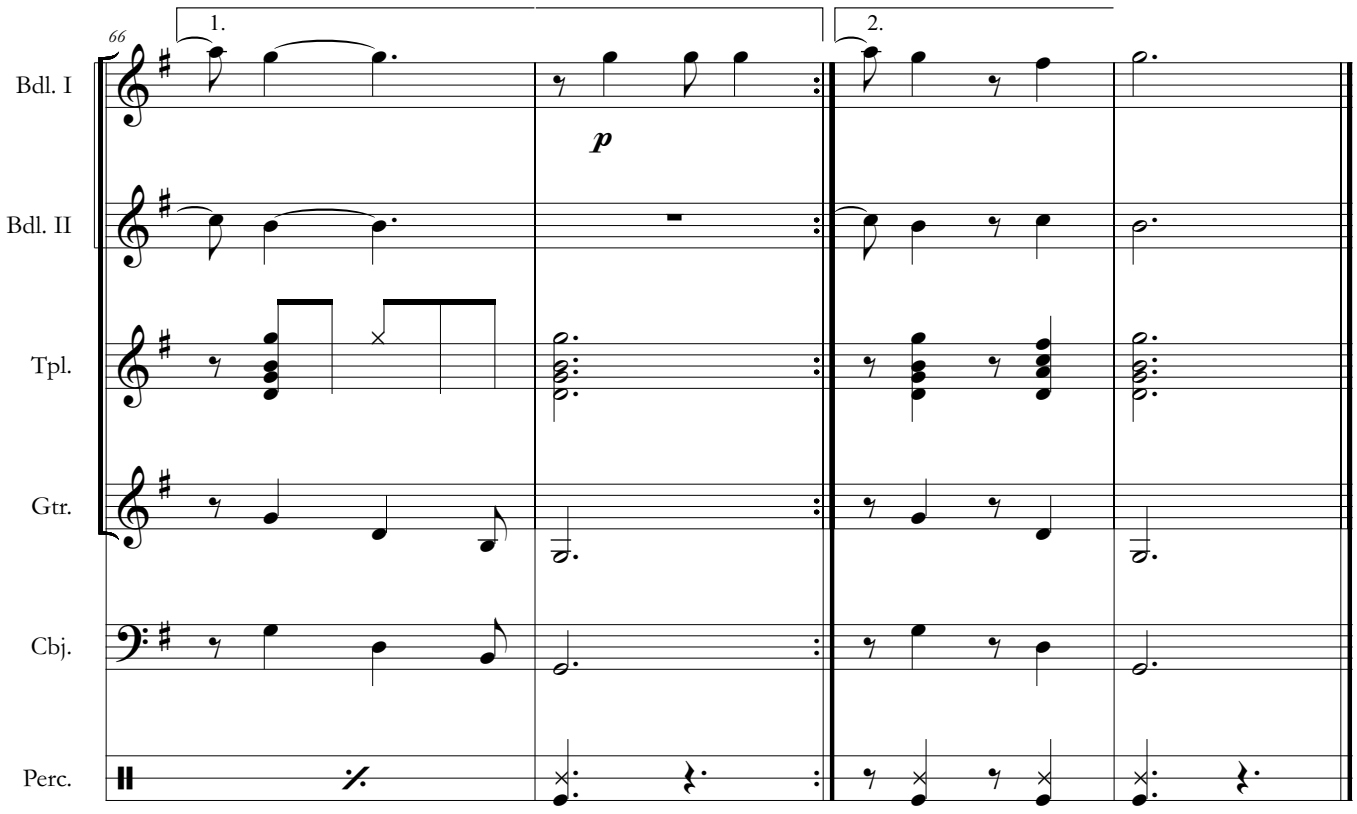

46
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
Chucho


50
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
brisa
f


54
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


58
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
f
f
f
f
Tambora
mf


62
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


66
1.
2.
p
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

Entreverao

Periquera - Gabán -Quirpa

David
Ocampo Ciro

En la exploración de ritmos de diferentes regiones se encuentra este entreverao en el cual se unen tres "golpes" de la música llanera. Cada "golpe" tiene unos ciclos armónicos establecidos y unos melotipos característicos que se desarrollan durante la obra.

Cada sección de la obra corresponde a un "golpe" llanero, la periquera tiene una melodía muy sincopada por lo que se recomienda el estudio en un tempo lento tanto en las melodías y los cambios de acordes, ya que algunos se realizan cada compás y es importante lograr mantener el mismo pulso; en el gabán la melodía es compartida por todos los instrumentos la cual es menos sincopada y presenta un juego de pregunta y respuesta; la última sección es una quirpa, en la cual la primera frase tiene la misma figuración rítmica de la periquera aunque con otro diseño melódico, sin embargo cuando la sección pasa a la tonalidad relativa menor, la melodía se fragmente en diferentes instrumentos que al sonar juntos permiten que se escuche e identifique, generando un gran reto de ensamble, conciencia del rol individual y la participación en conjunto escuchando a los demás.

La tonalidad en que está compuesta la obra es "Do mayor" y su relativa "La menor", incluyendo en estas acordes triada que no se habían usado anteriormente pero que son complementarios a los que ya se venían utilizando.

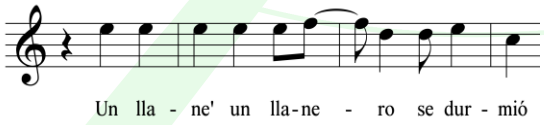
https://davidocampociro.com/pulsando/entreverao/

Entreverao

Bandola I y II

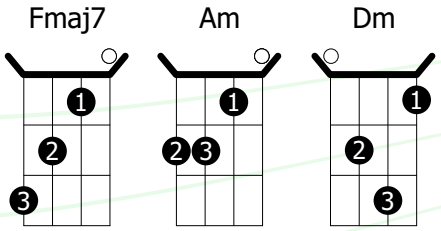
Elementos técnicos implicados:

- La figuración rítmica de la melodía incluye varias síncopas que pueden causar dificultades, por lo que a continuación se presenta una estrategia como en obras anteriores, agregando un texto que facilite la memorización:



Tiple

Acordes nuevos a utilizar:



Elementos técnicos implicados:

- En la segunda sección, en el acompañamiento aparece una articulación que no se había utilizado antes llamada staccato, la cual tiene el propósito de acortar a la mitad la duración de la figura que está escrita. Para su interpretación es importante que la mano derecha interrumpa el sonido con el borde de la mano inmediatamente después de haber realizado el rasgueo.

Guitarra

Elementos técnicos implicados:

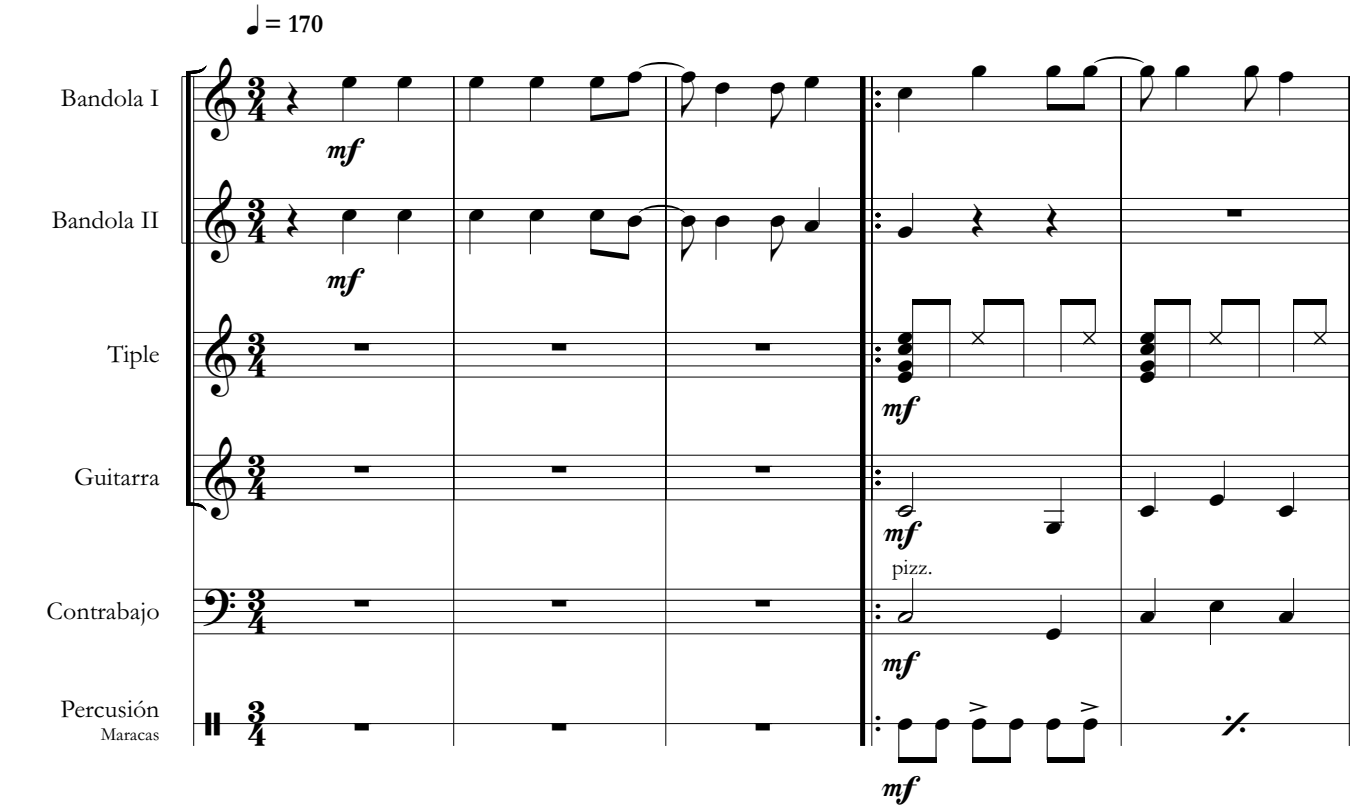
- La guitarra presenta un trabajo principalmente de resistencia y continuidad, ya que la línea de bajo que interpretan tiene figuración bastante continua y debe contribuir a mantener el pulso del acompañamiento de manera constante.

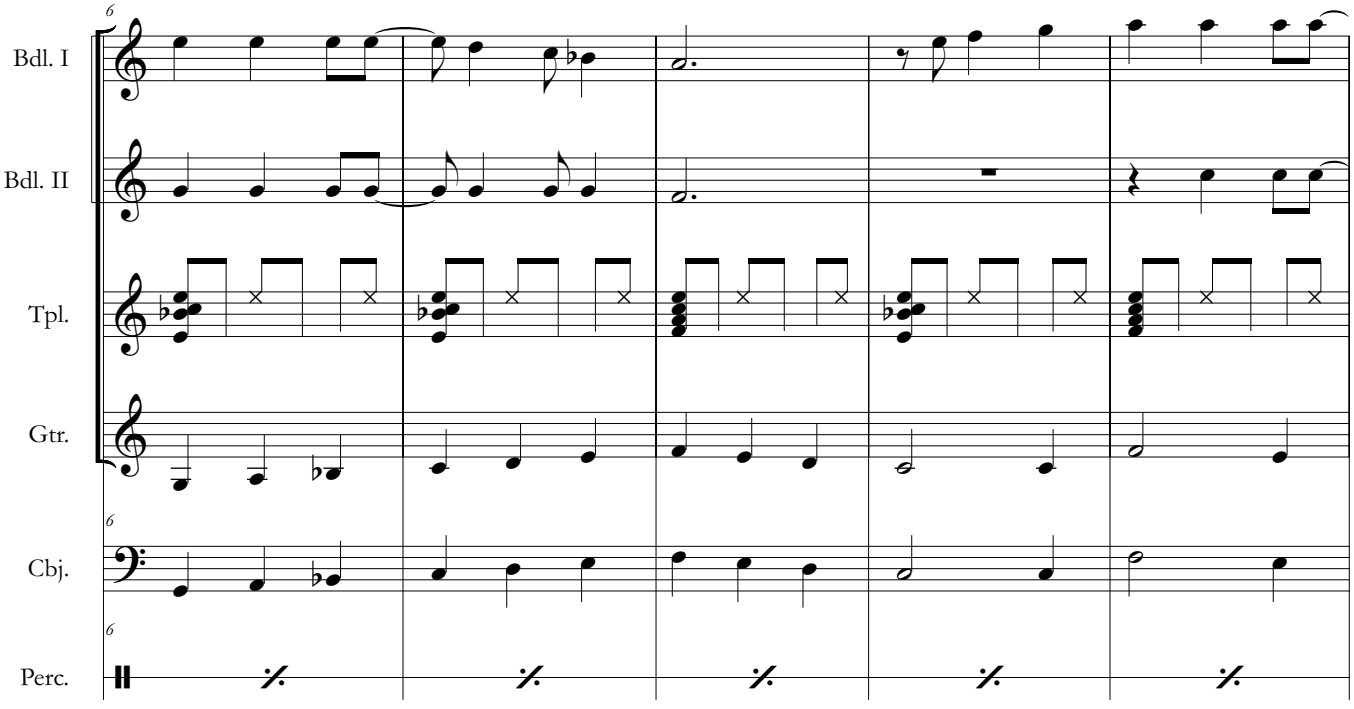
Partitura General

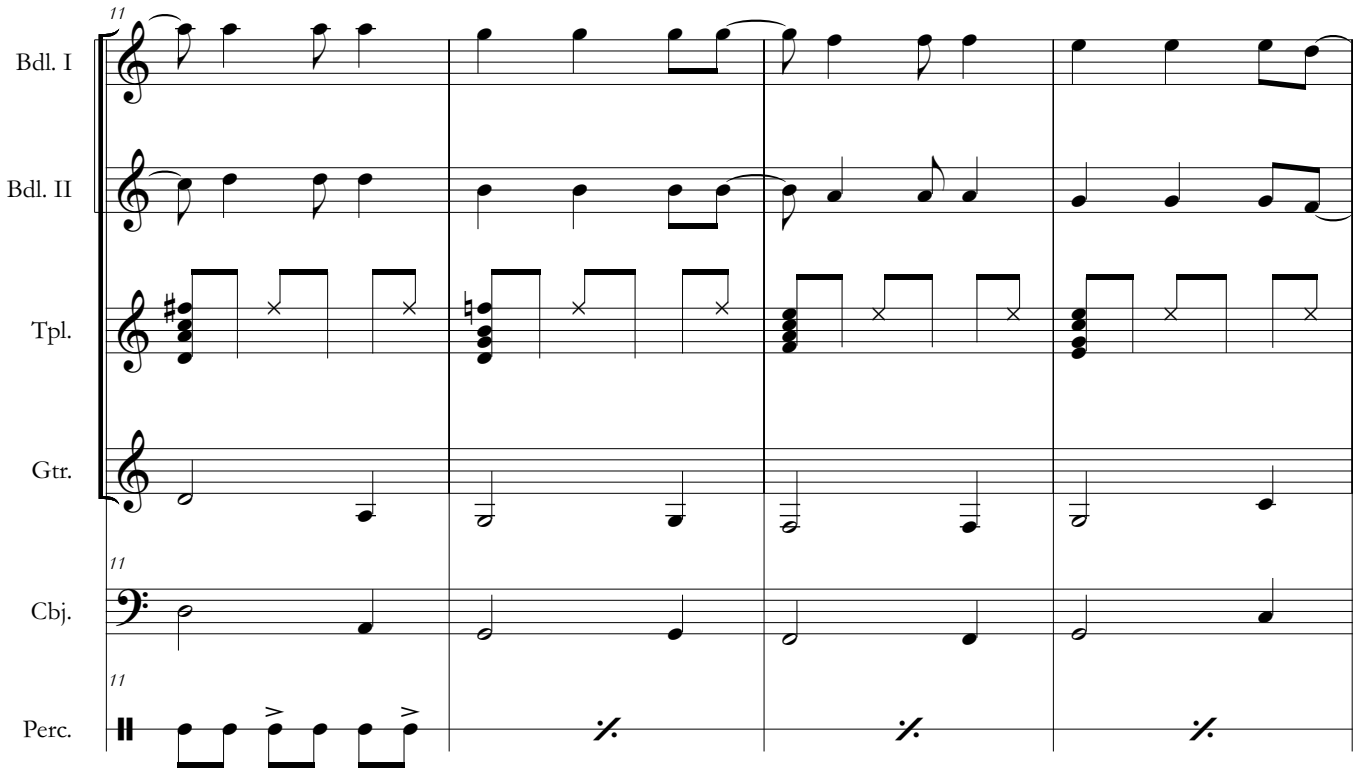
Entreverao

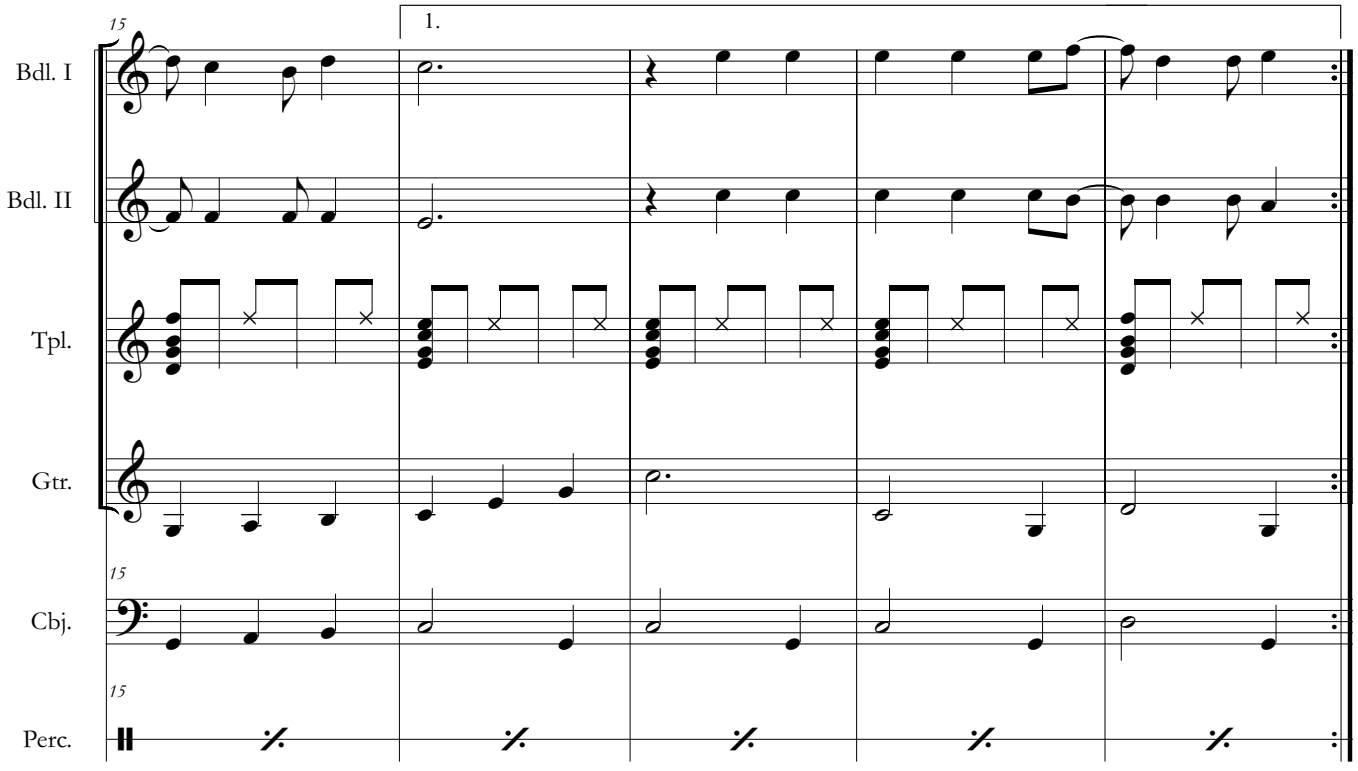
Periquera - Gabán - Quirpa

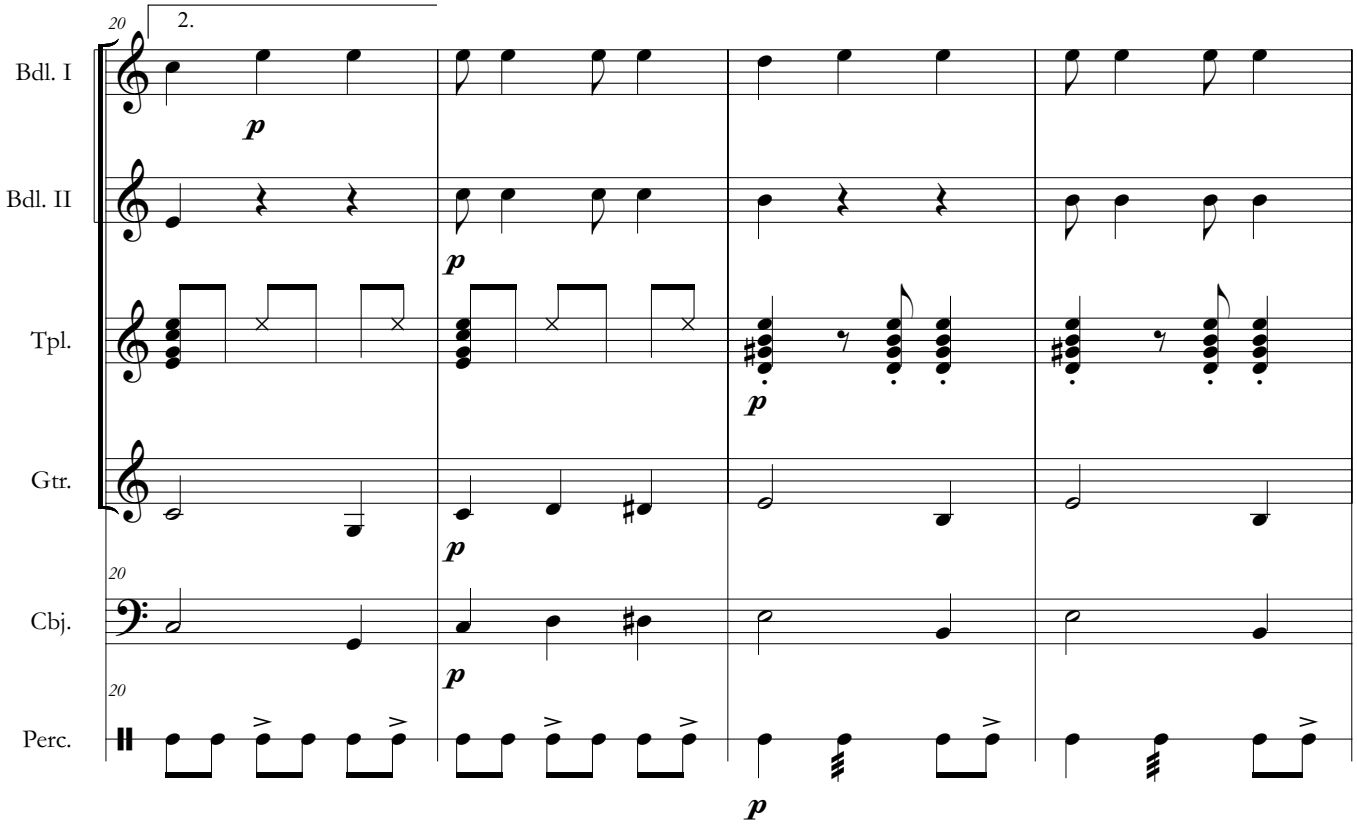
David Ocampo Ciro

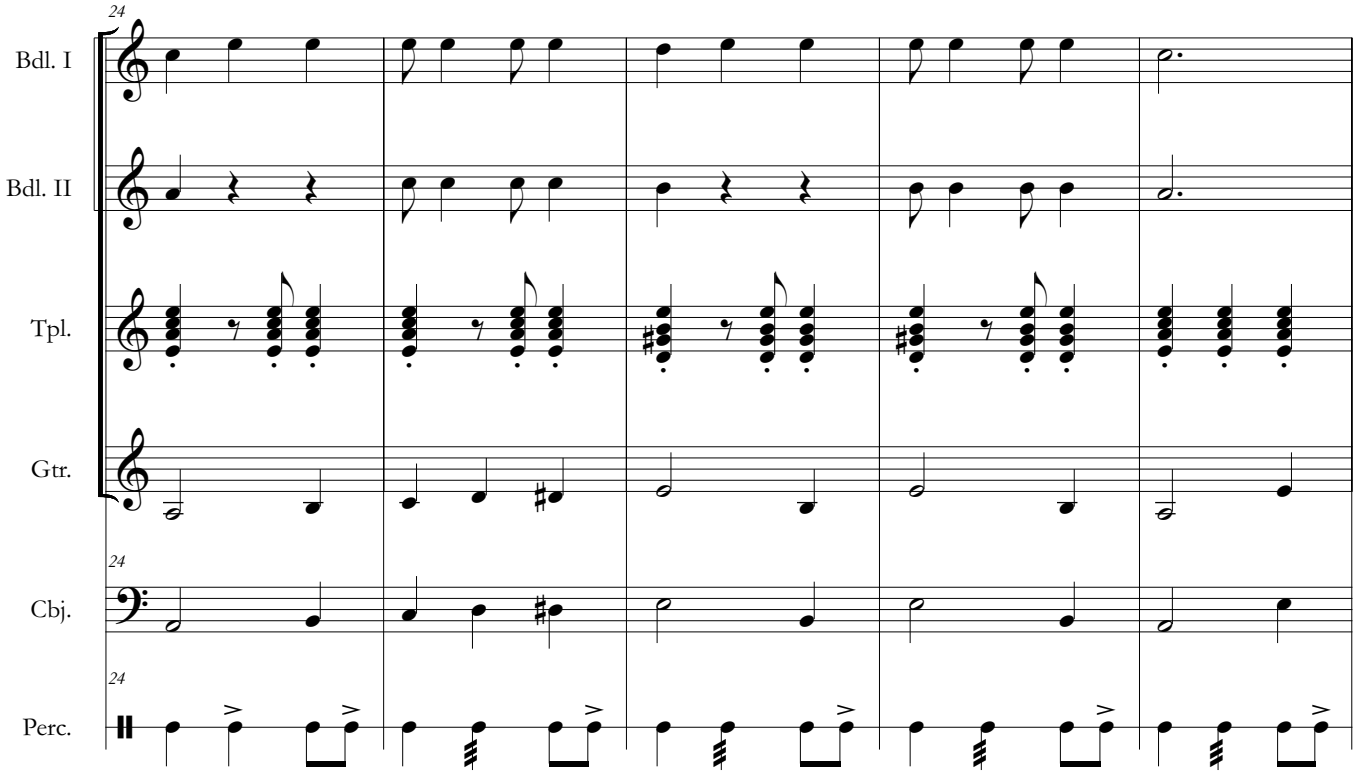


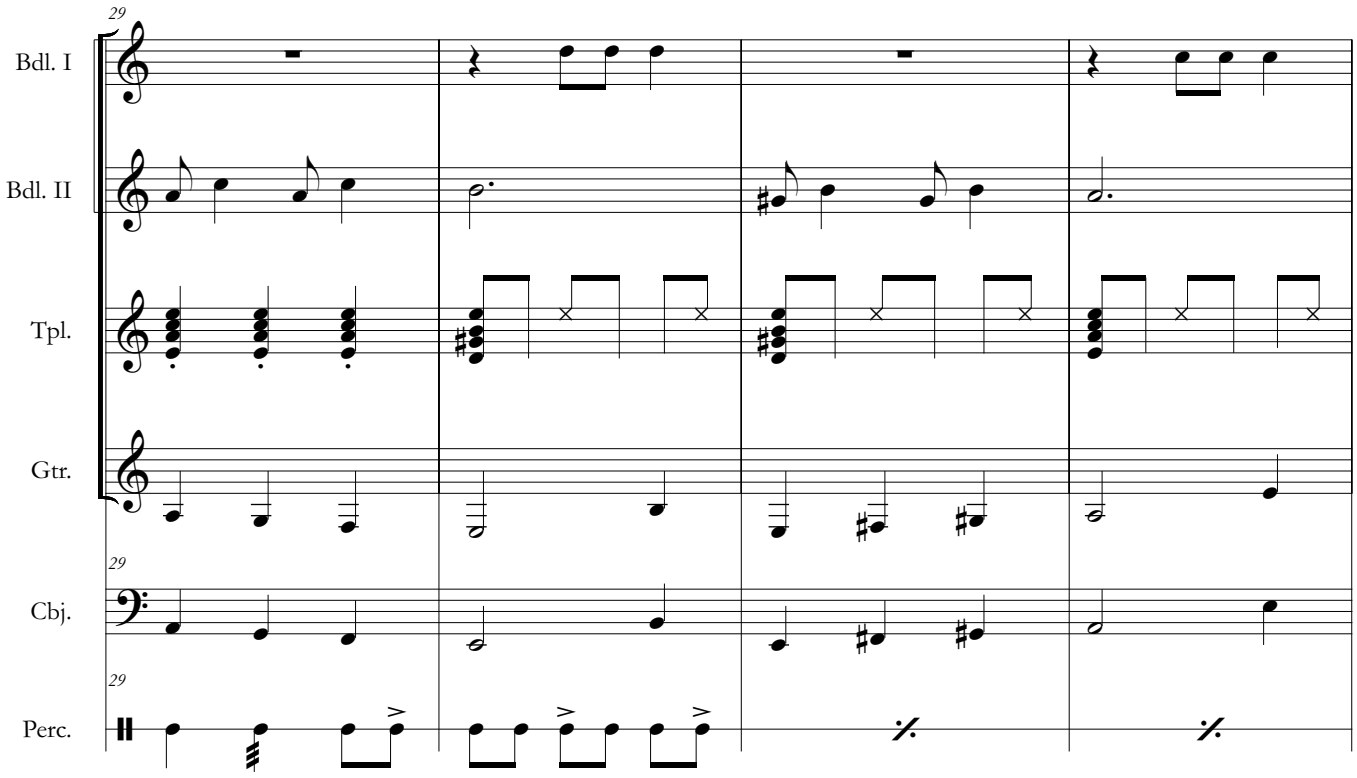


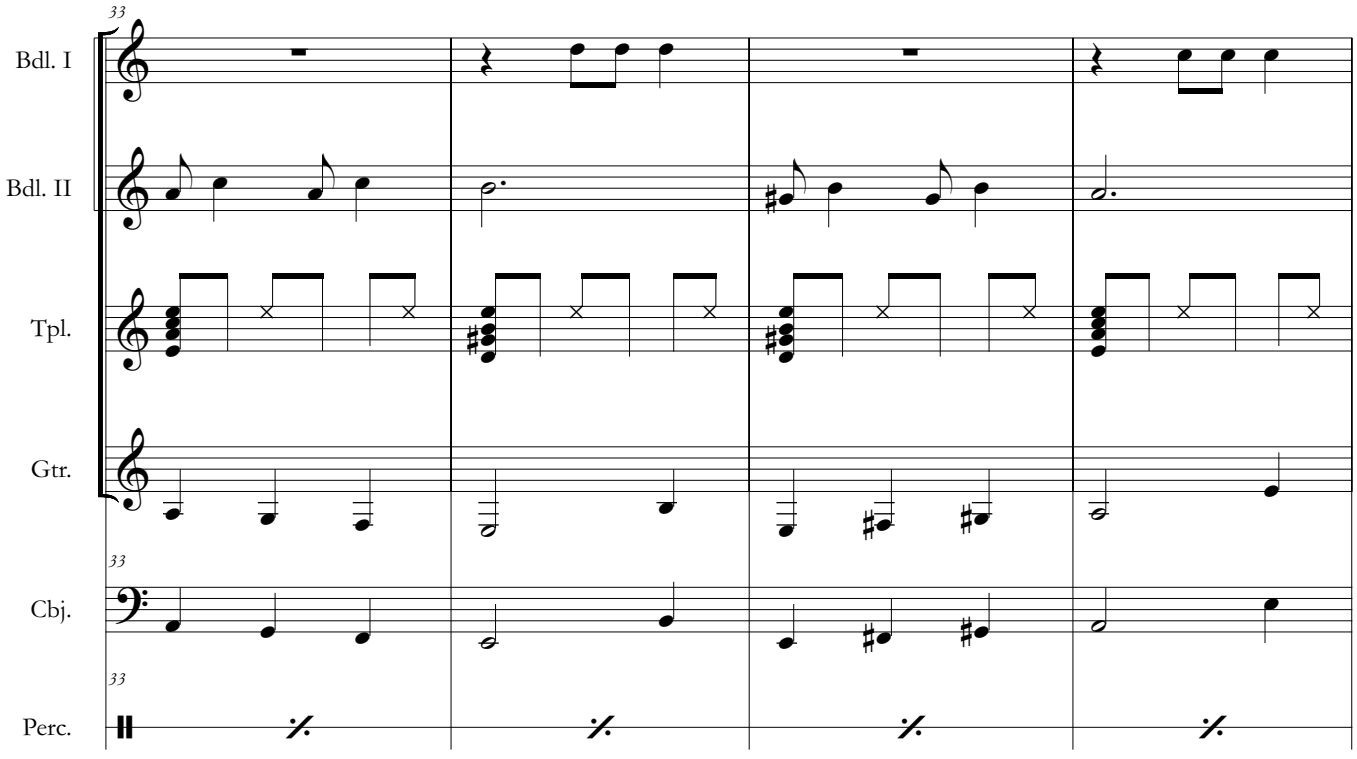

11
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
11
Cbj.
11
Perc.

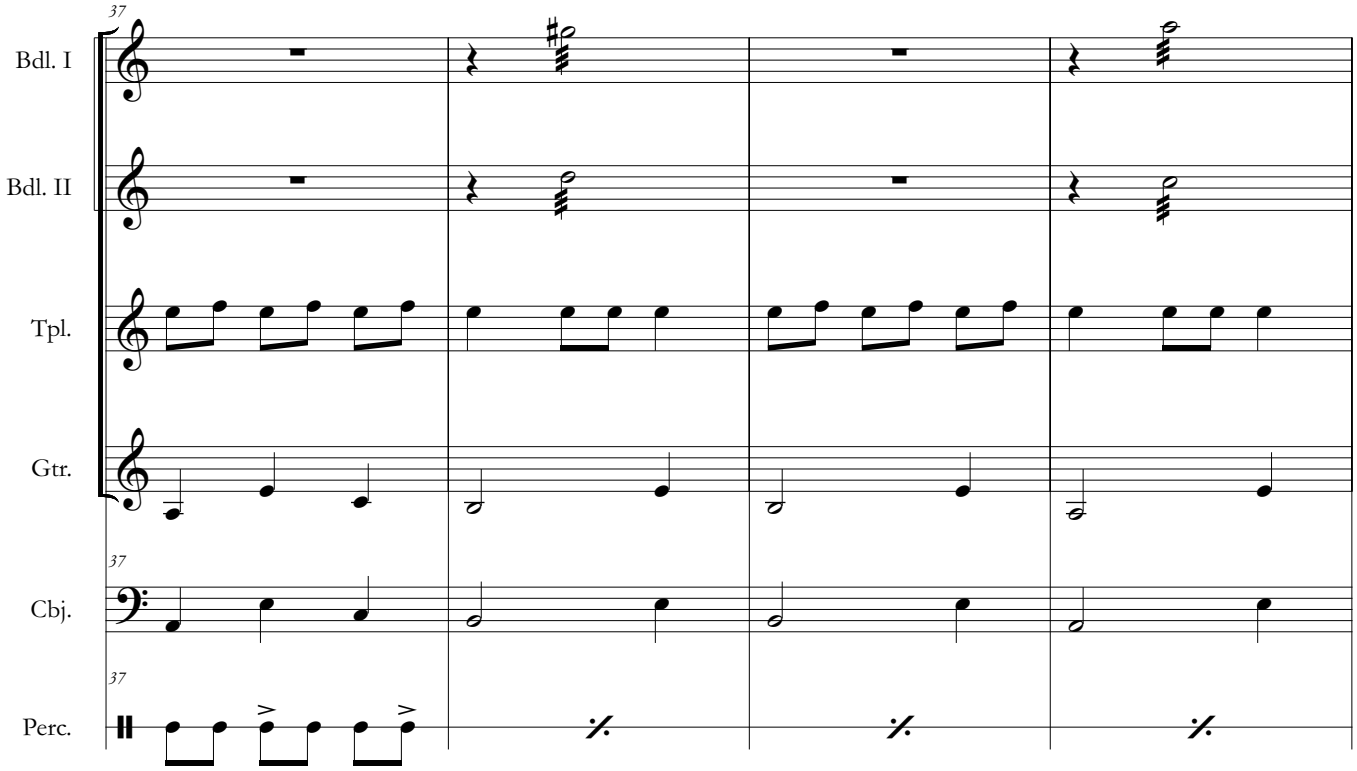

15
1.
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
15
Cbj.
15
Perc.

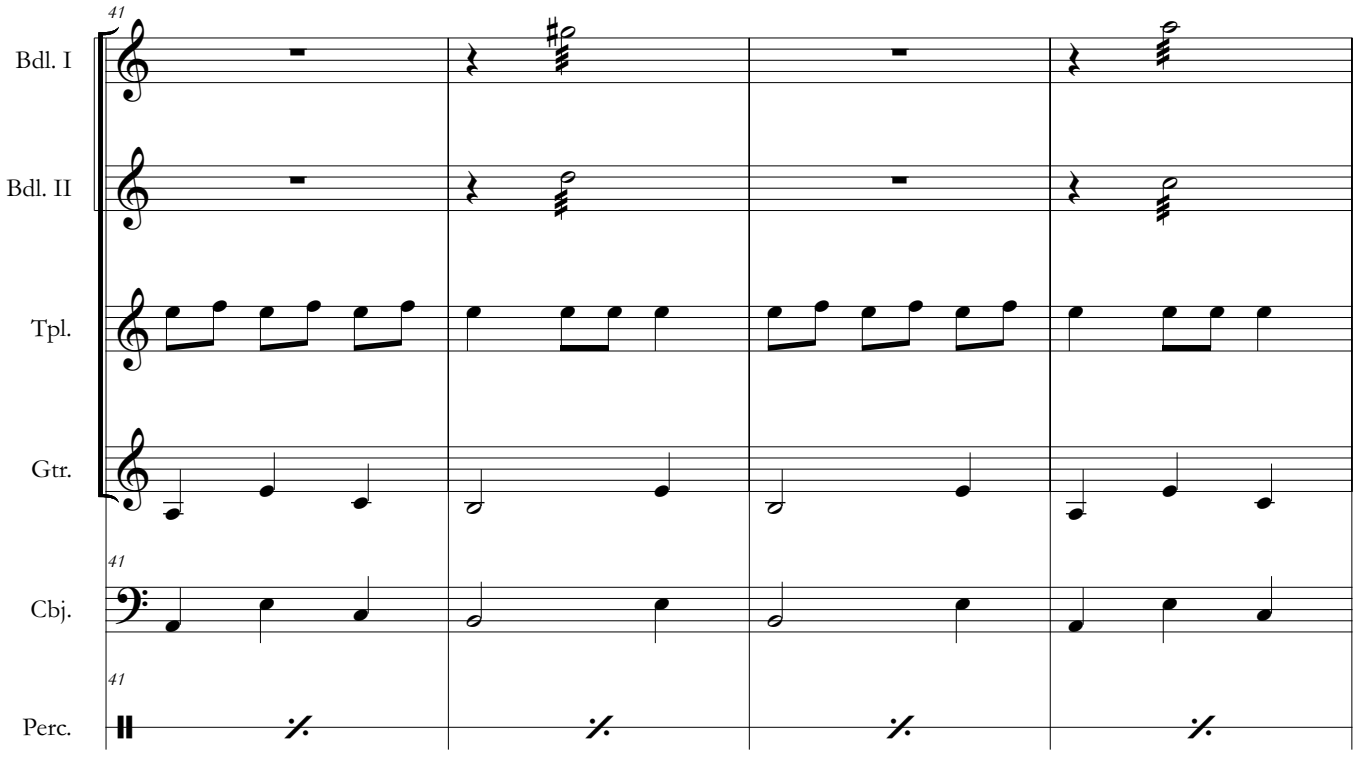

20
2.
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
p

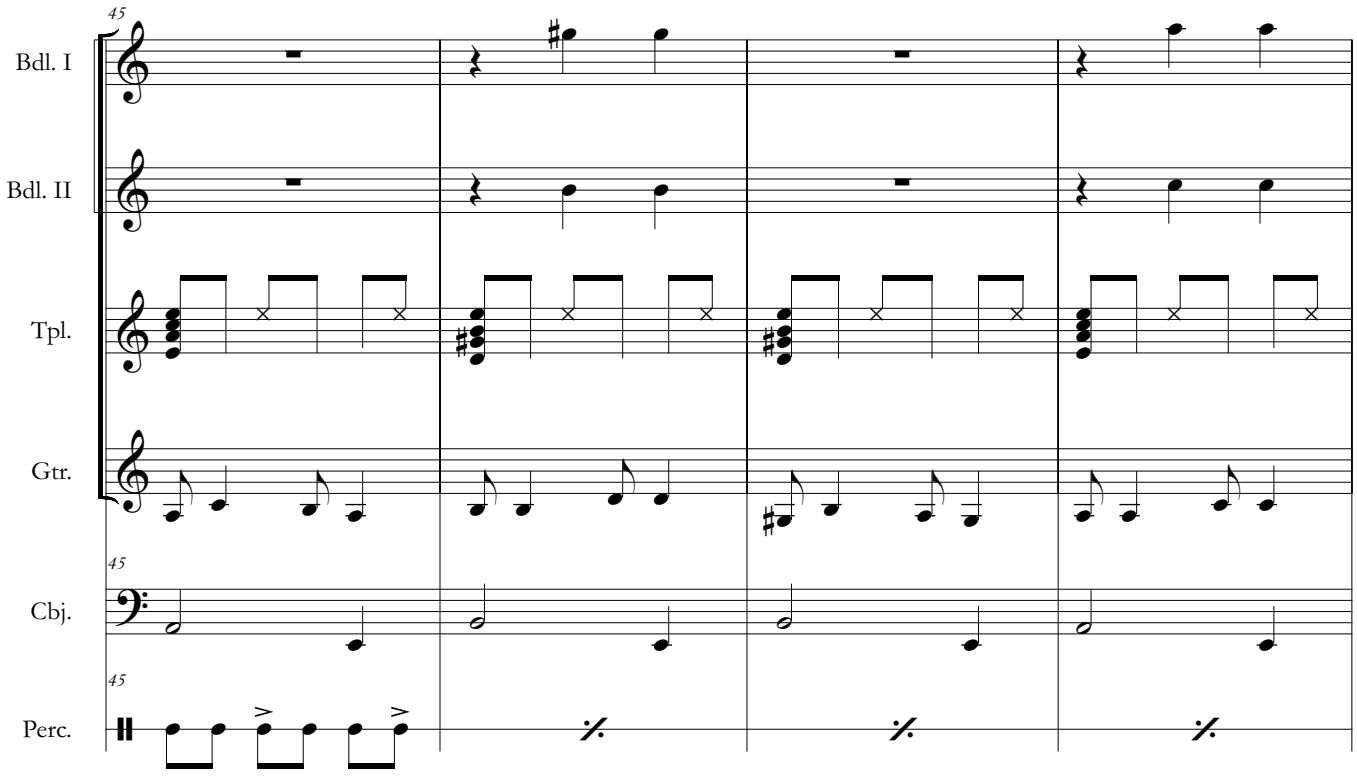

24
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

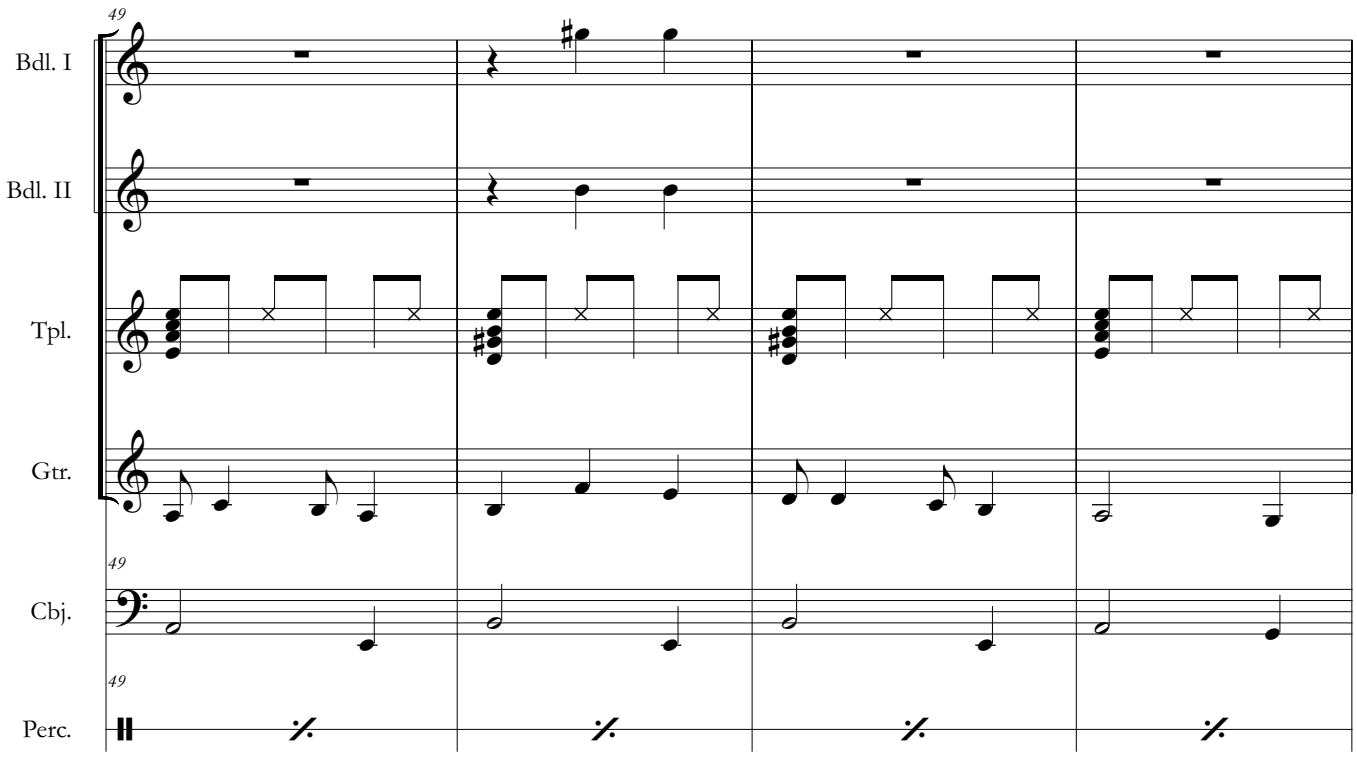

29
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
29
Cbj.
29
Perc.

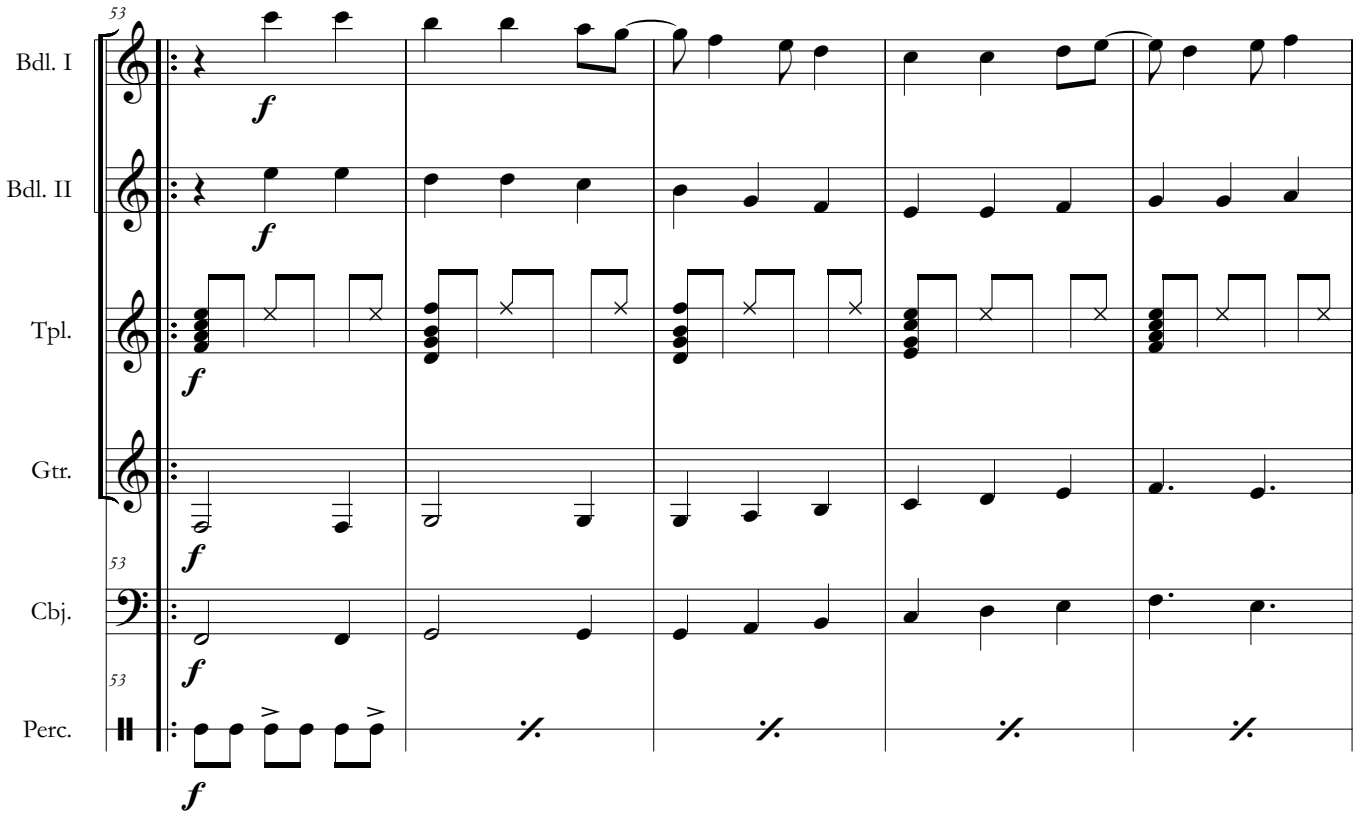

33
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
33
Cbj.
33
Perc.

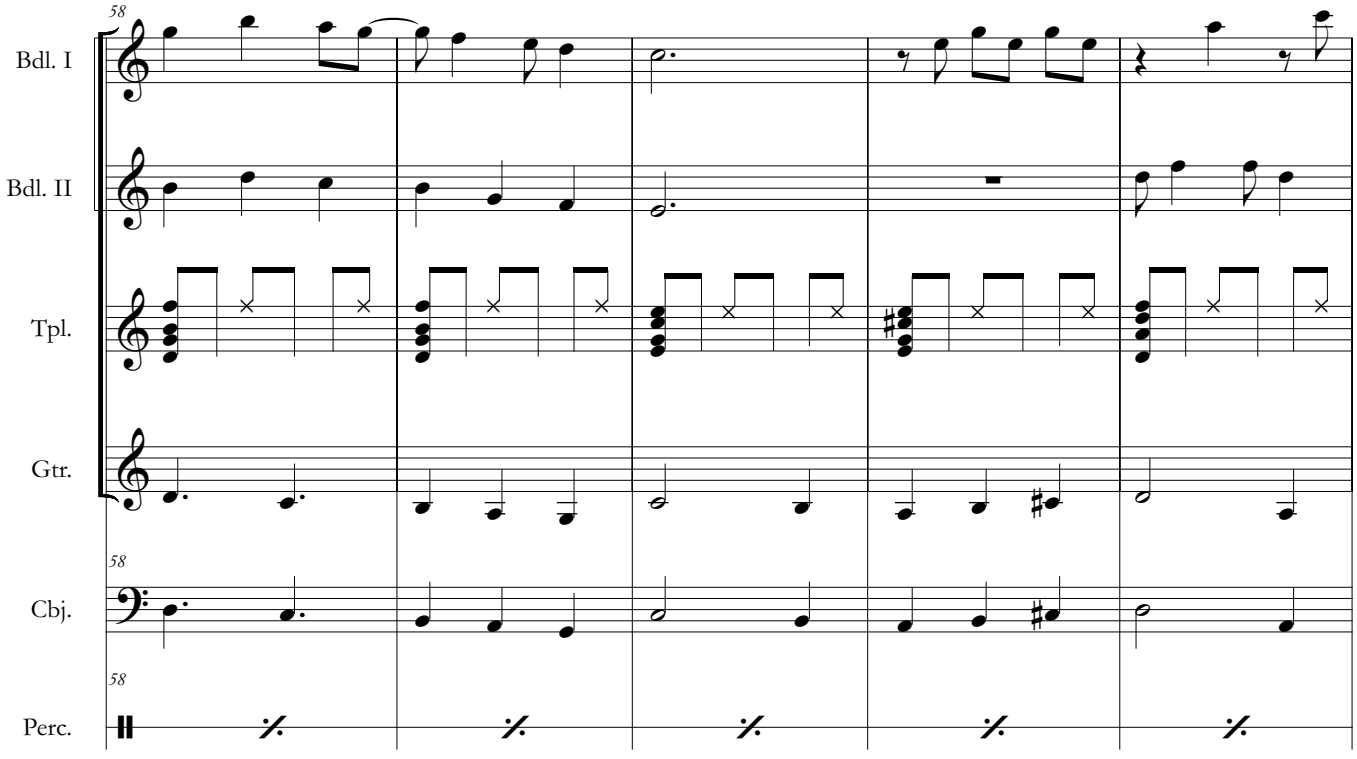

37
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
37
Cbj.
37
Perc.

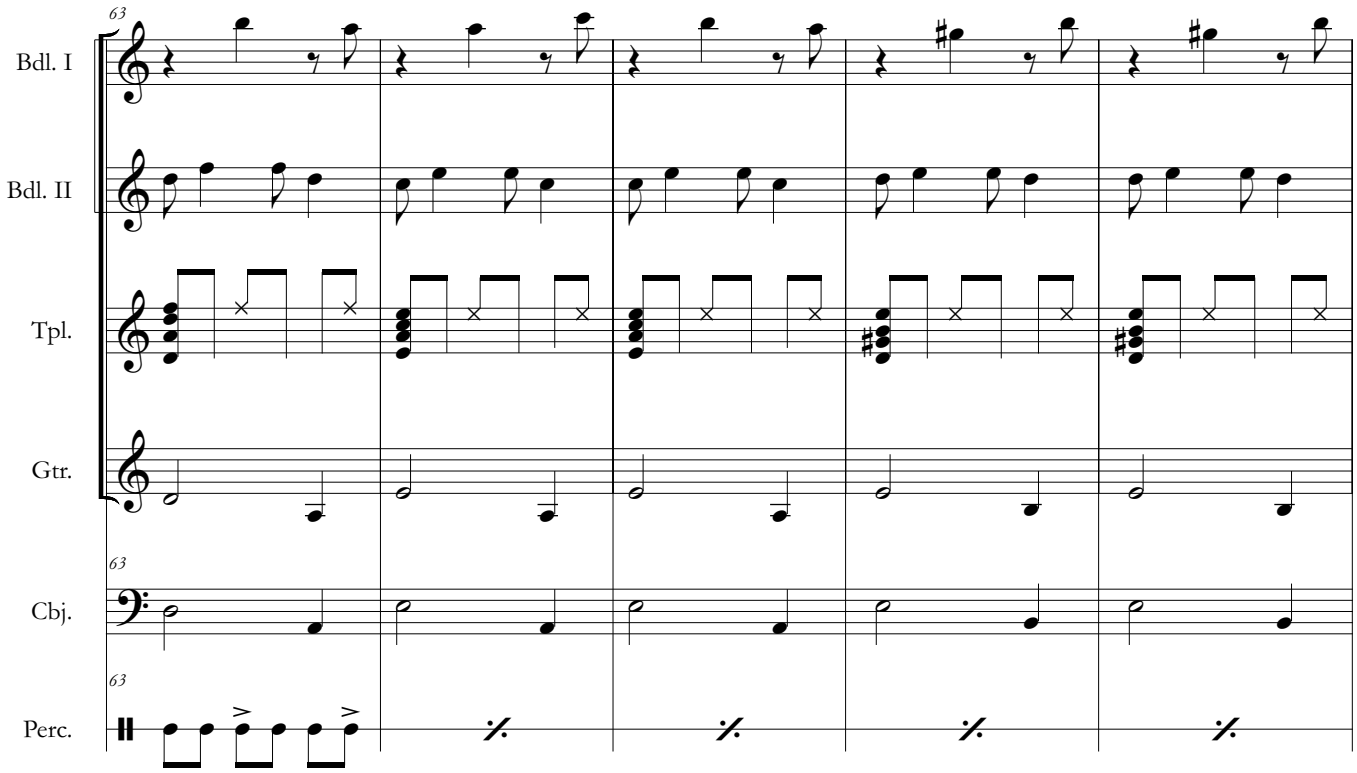

41
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
41
Cbj.
41
Perc.

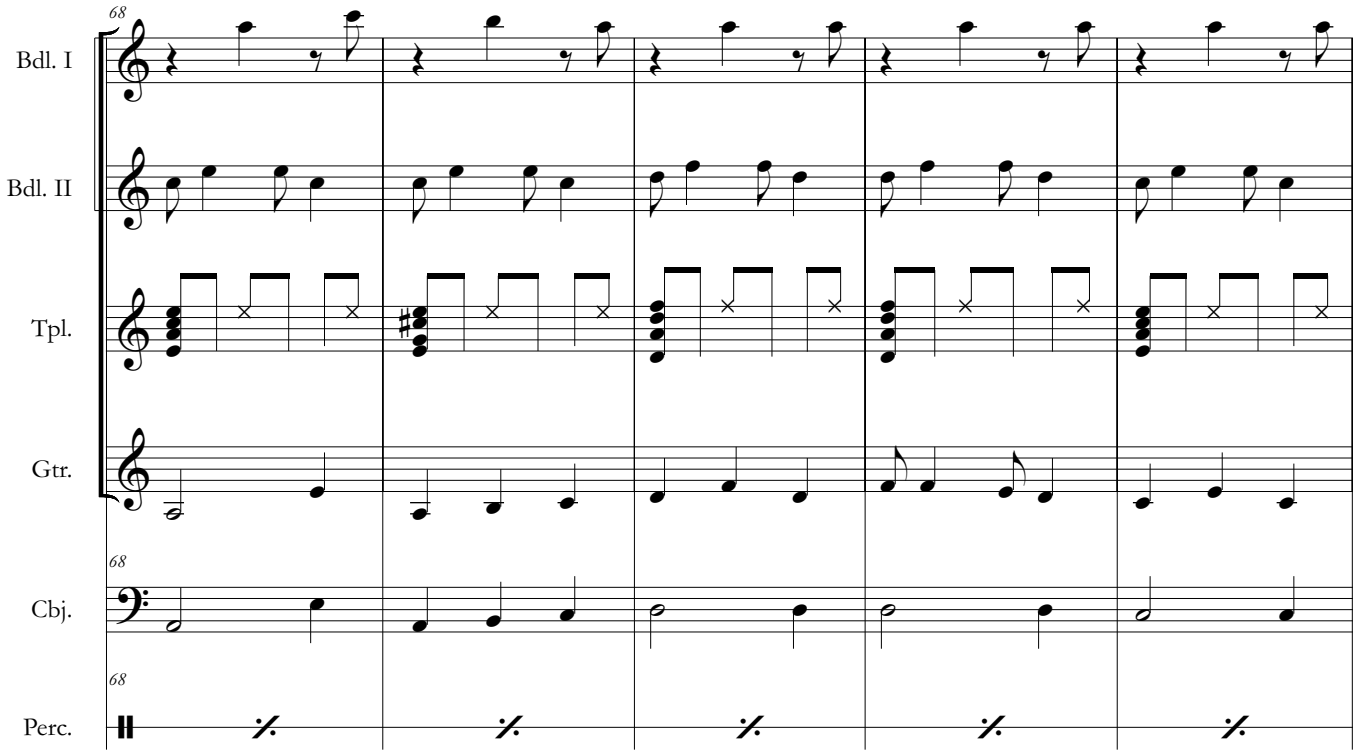

45
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
45
Cbj.
45
Perc.

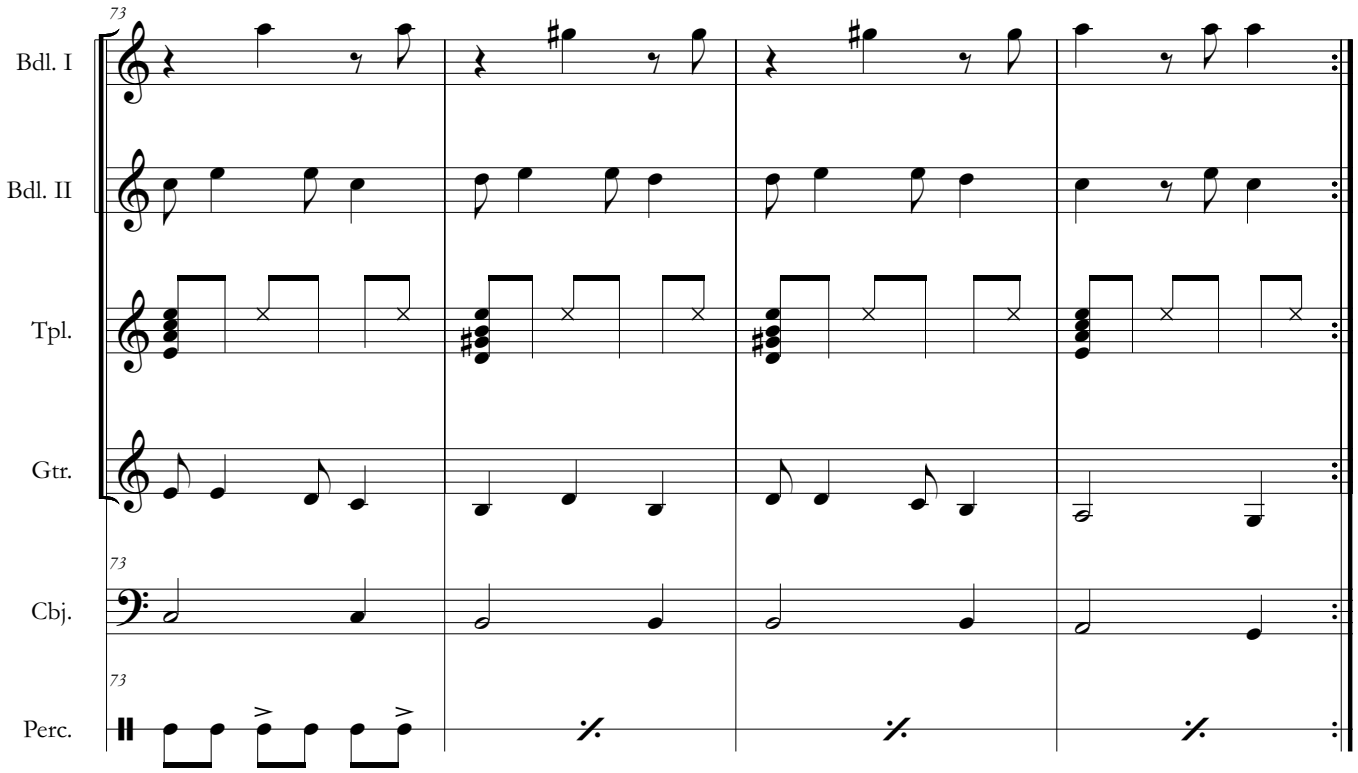

49
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
49
Cbj.
49
Perc.

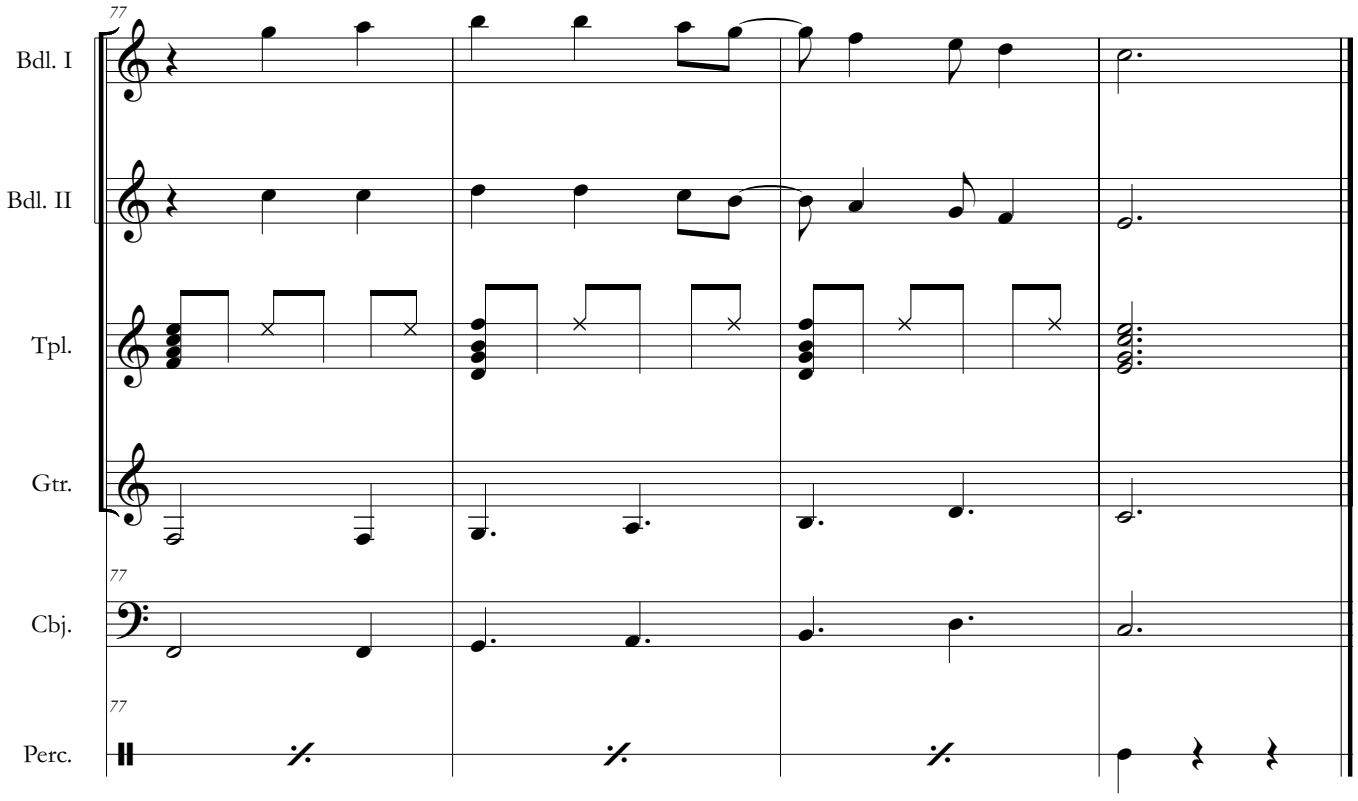

53
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
53
Cbj.
53
Perc.
f


58
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
58
Cbj.
58
Perc.


63
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
63
Cbj.
63
Perc.


68
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
68
Cbj.
68
Perc.


73
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
73
Cbj.
73
Perc.


77
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
77
Cbj.
77
Perc.

Fox-trot
Fox-trot

David
Ocampo Ciro

El fox-trot es un ritmo apropiado en la música andina colombiana. La característica particular de este ritmo es el estilo swing, en el que la división binaria de un grupo de dos corcheas se interpreta alargando la primera de forma "atresillada".

Esta obra tiene tres secciones, la primera sección está compuesta en tonalidad de "La menor" y su melodía combina notas cortas con notas largas, letras últimas se tocan con el trémolo para prolongar su sonido durante todo el compás; la segunda sección inicia con la melodía en el tiple con el acompañamiento de las bandolas empleando el *pizzicato* y luego la melodía pasa a la bandola I hasta el final; la última parte modula a una tonalidad nueva, a "La mayor", comenzando con una melodía en los bajos de la guitarra mientras los demás instrumentos realizan un acompañamiento a manera de coral e involucrando el *staccato*.

https://davidocampociro.com/pulsando/fox-trot/

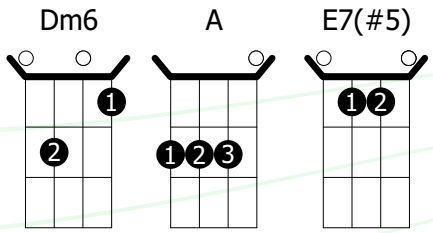
Fox-trot

Elementos técnicos implicados:

- La técnica para la ejecución del staccato consiste en silenciar la cuerda, lo cual se realiza de dos formas: la primera desde la mano derecha, cuando se pulsa con un dedo y rápidamente se interrumpe la vibración con el dedo siguiente; la segunda es desde la mano izquierda, bien sea tapando la cuerda sobre el diapasón después de tocarla o levantando los dedos, quitando la presión de los dedos sobre el diapasón.

Tiple

Acordes nuevos a utilizar:

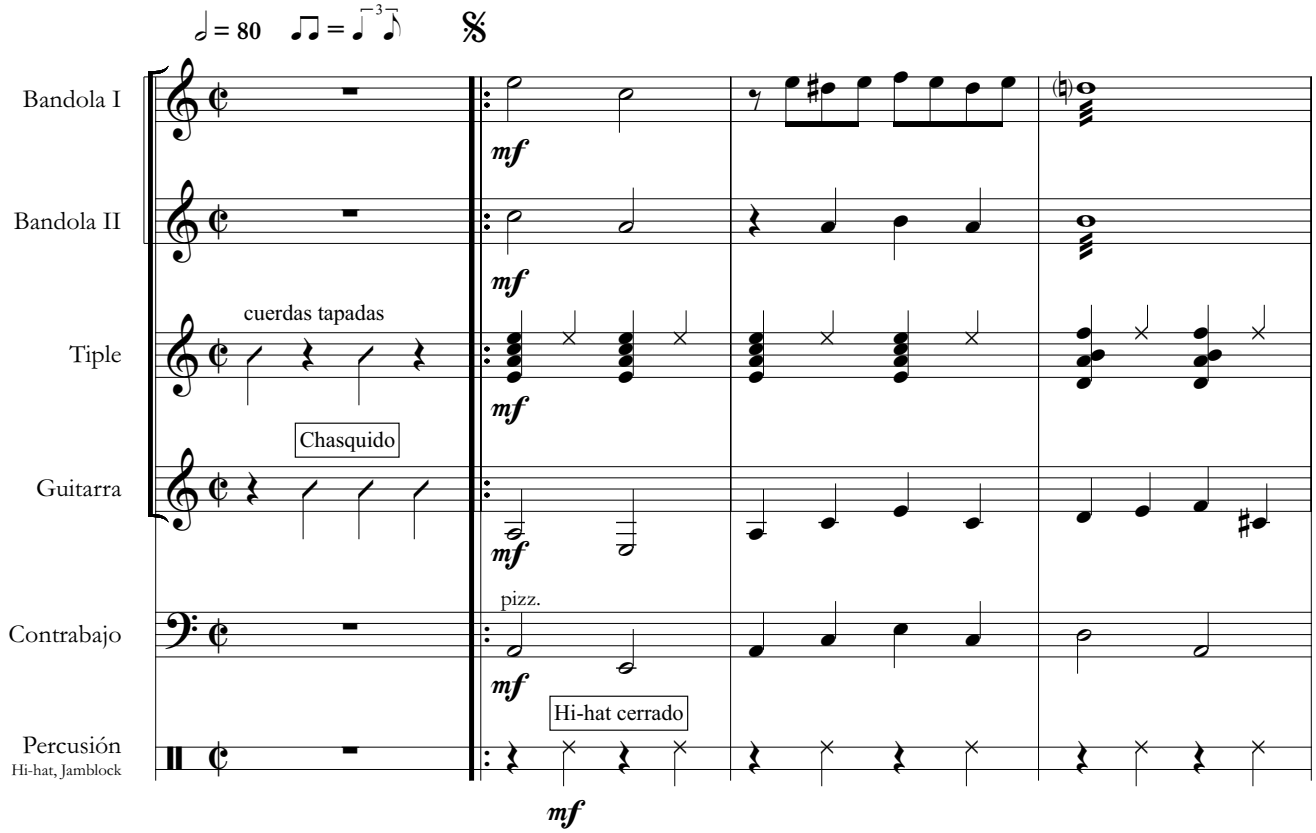


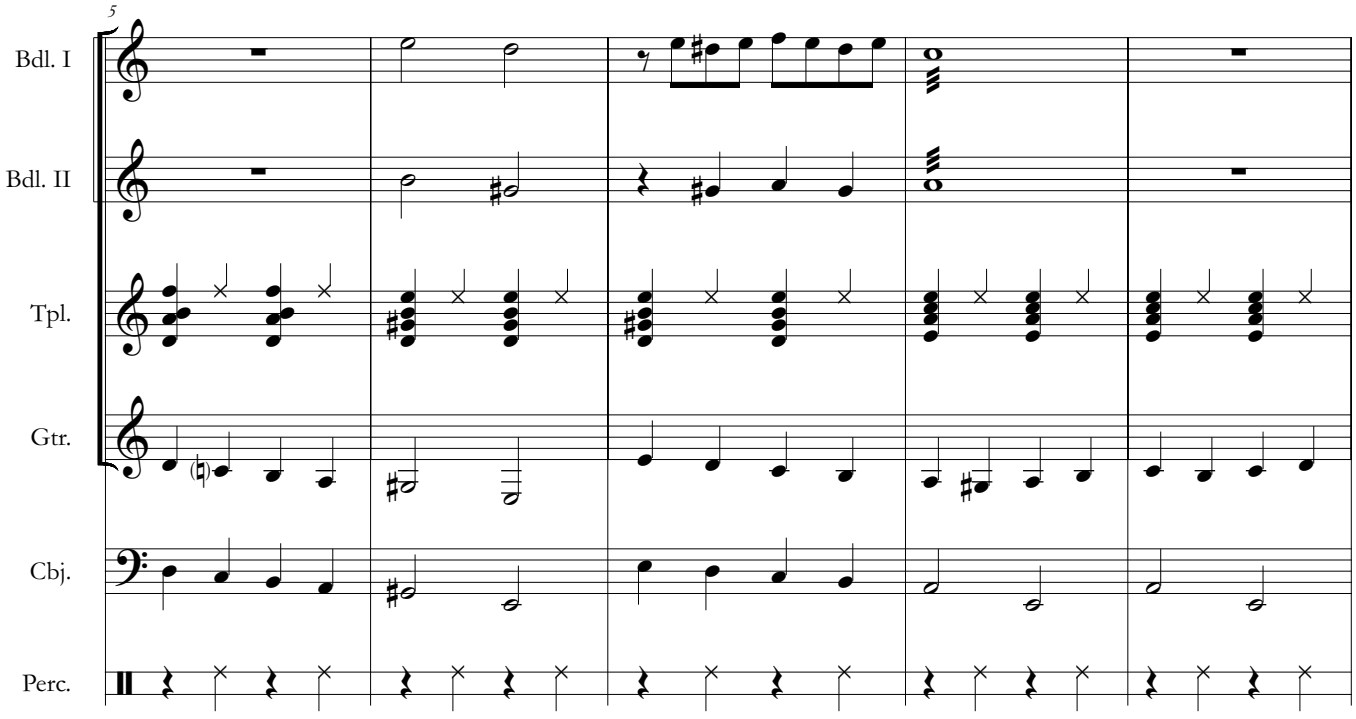
Partitura General

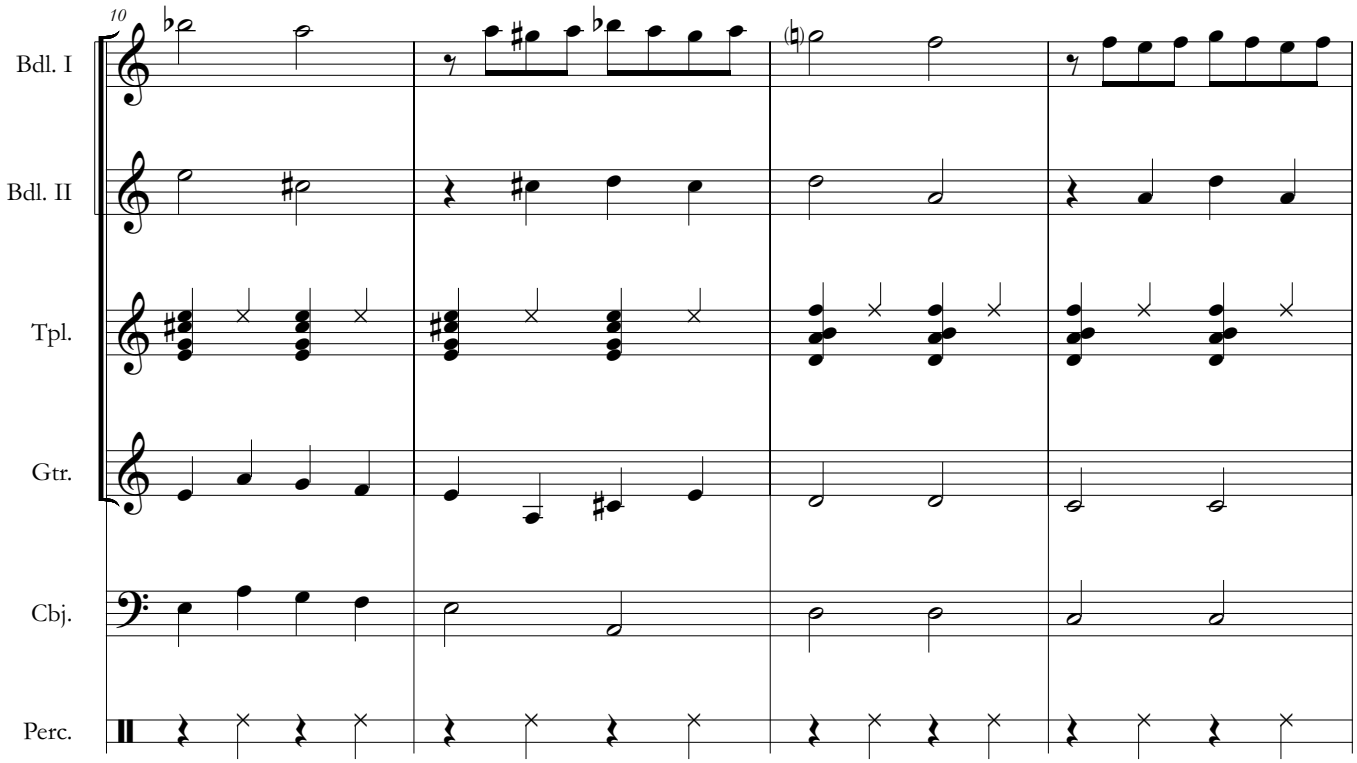
Fox trot

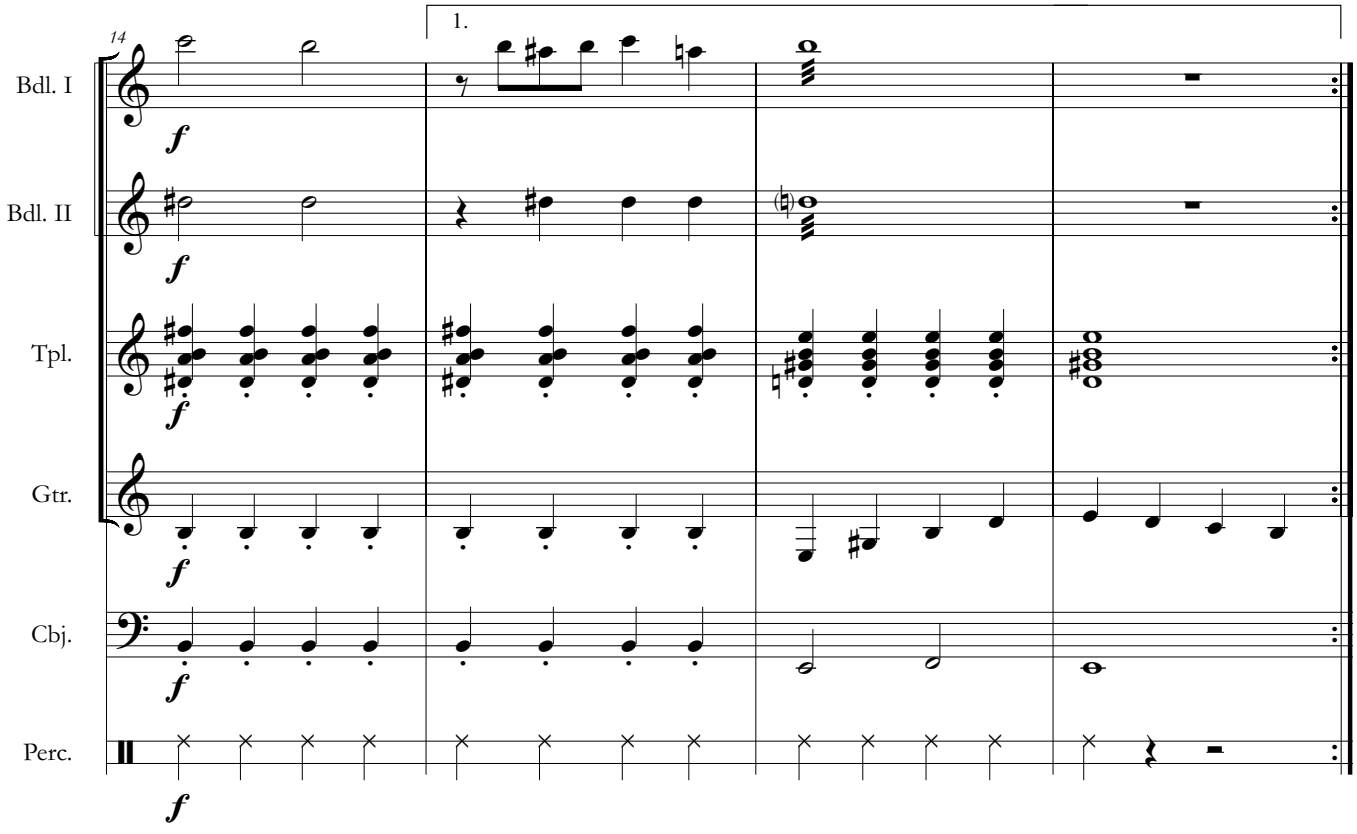
Fox-trot

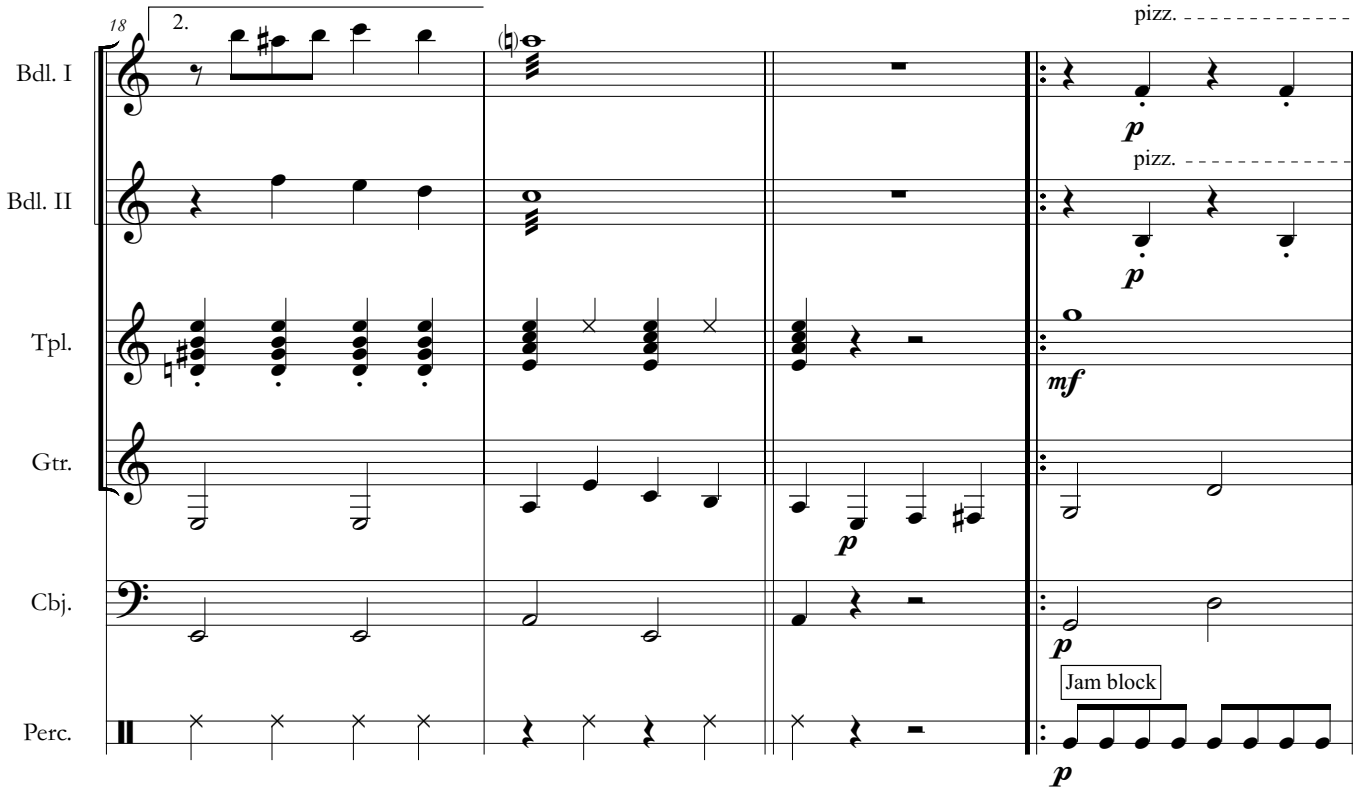
David Ocampo Ciro

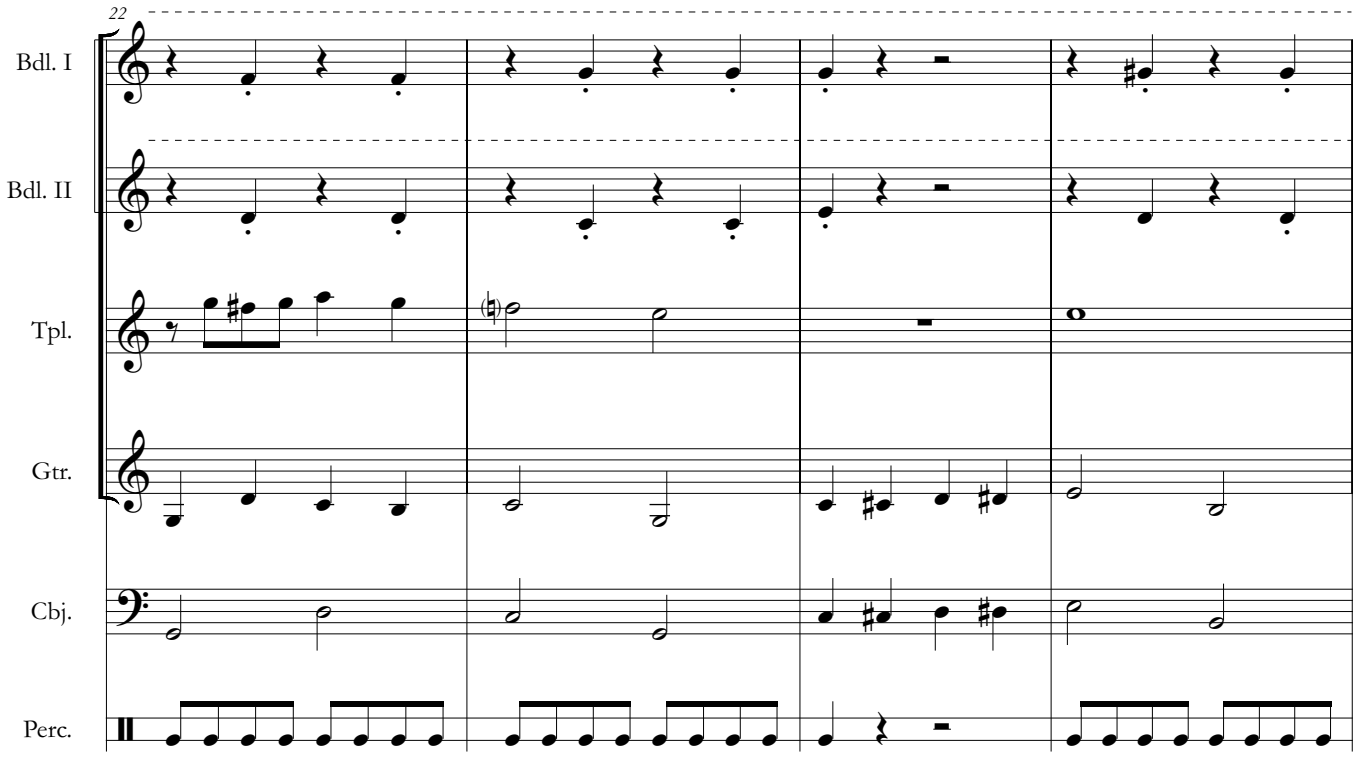


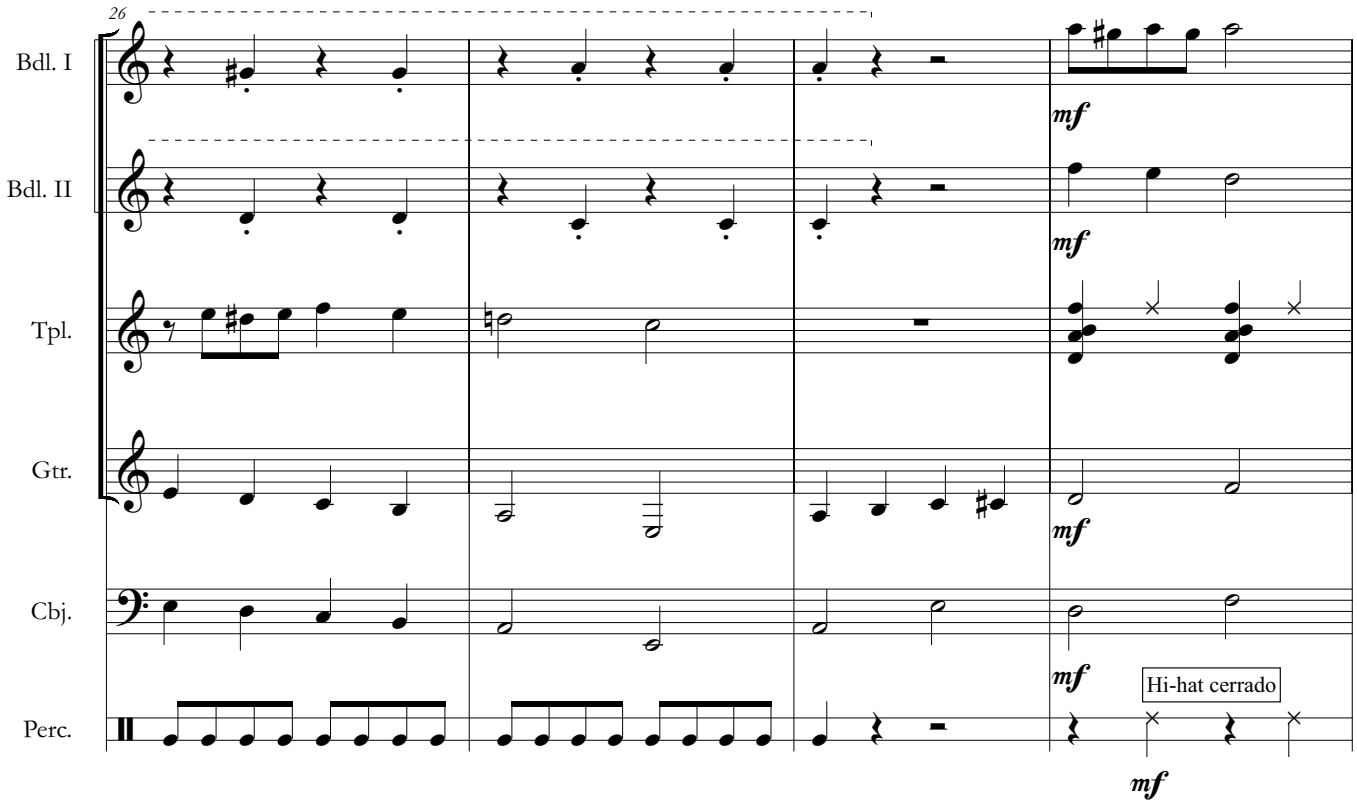


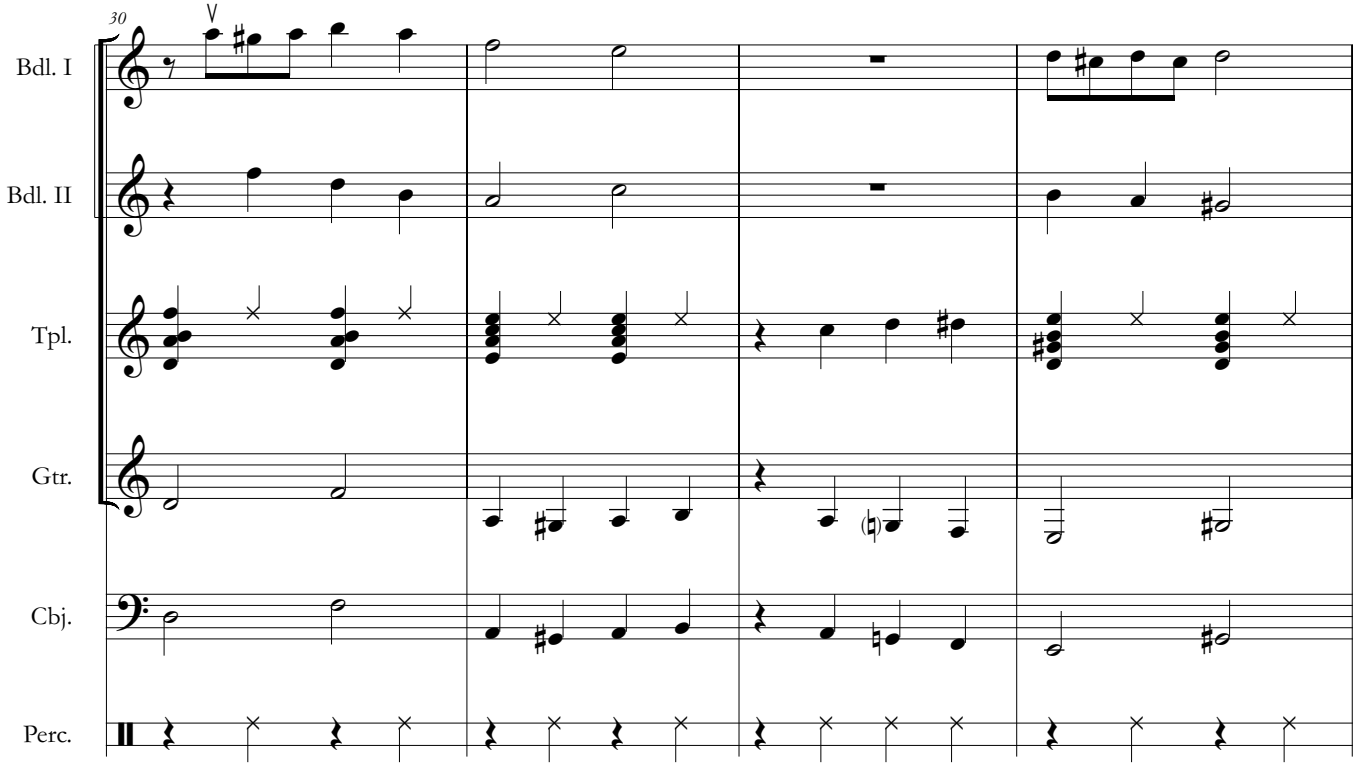

10
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

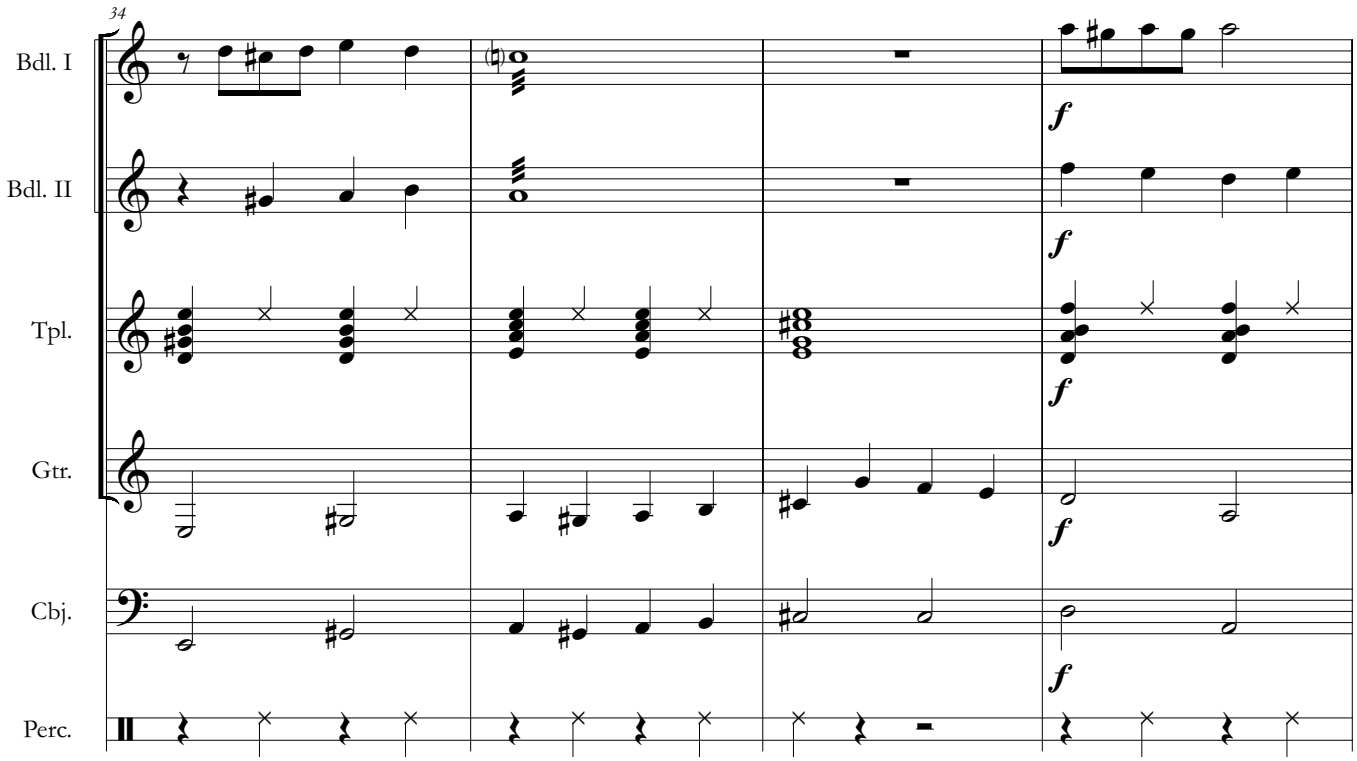

14
1.
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
f

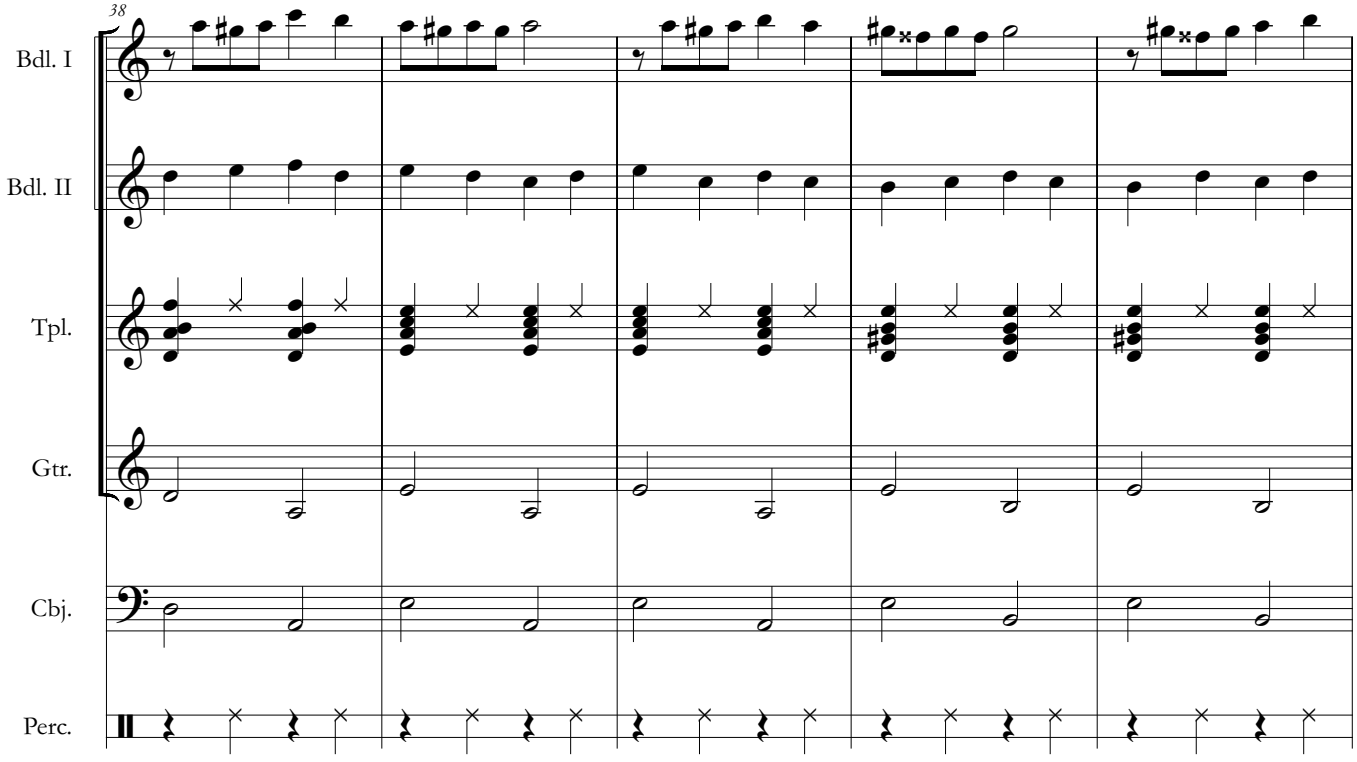

18
2.
pizz.
Bdl. I
Bdl. II
pizz.
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
Jam block

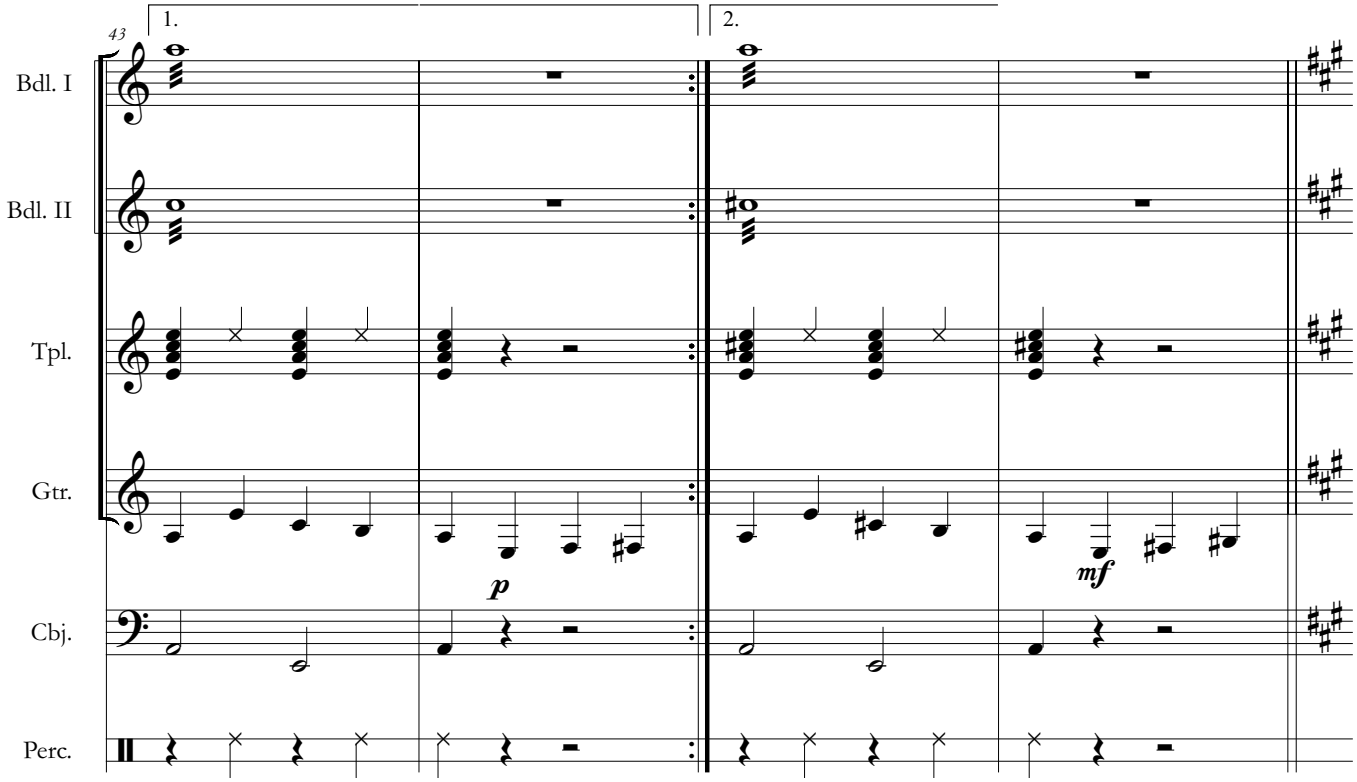

22
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

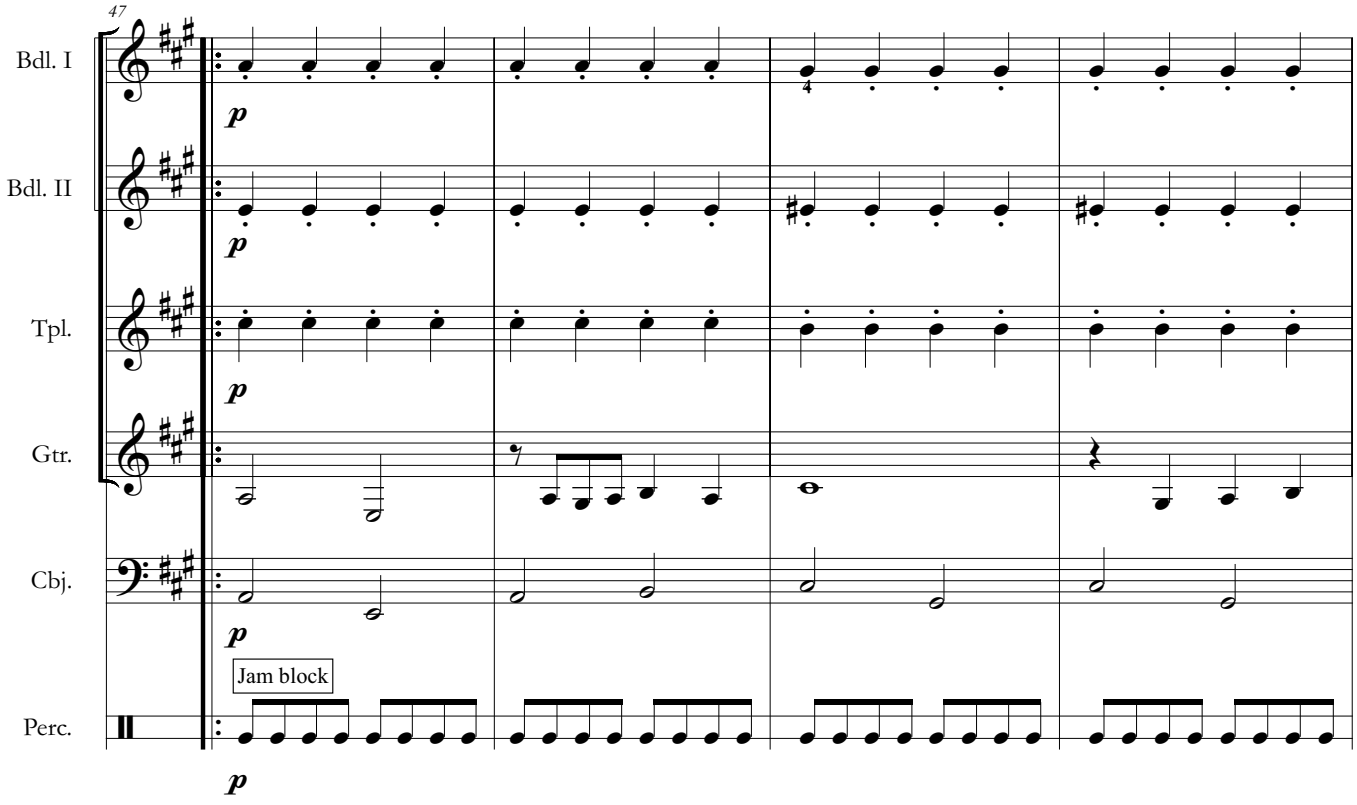

26
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf
mf
mf
mf
Hi-hat cerrado
mf

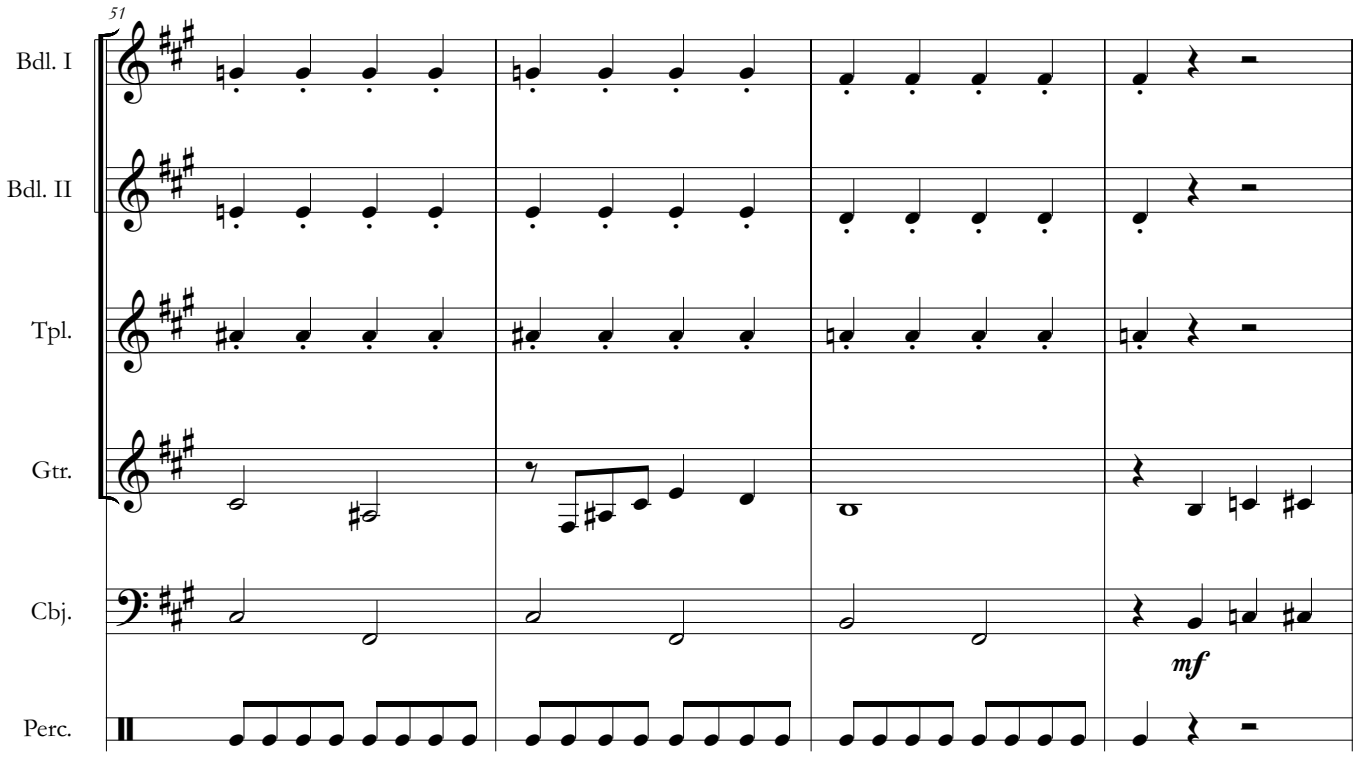

30
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

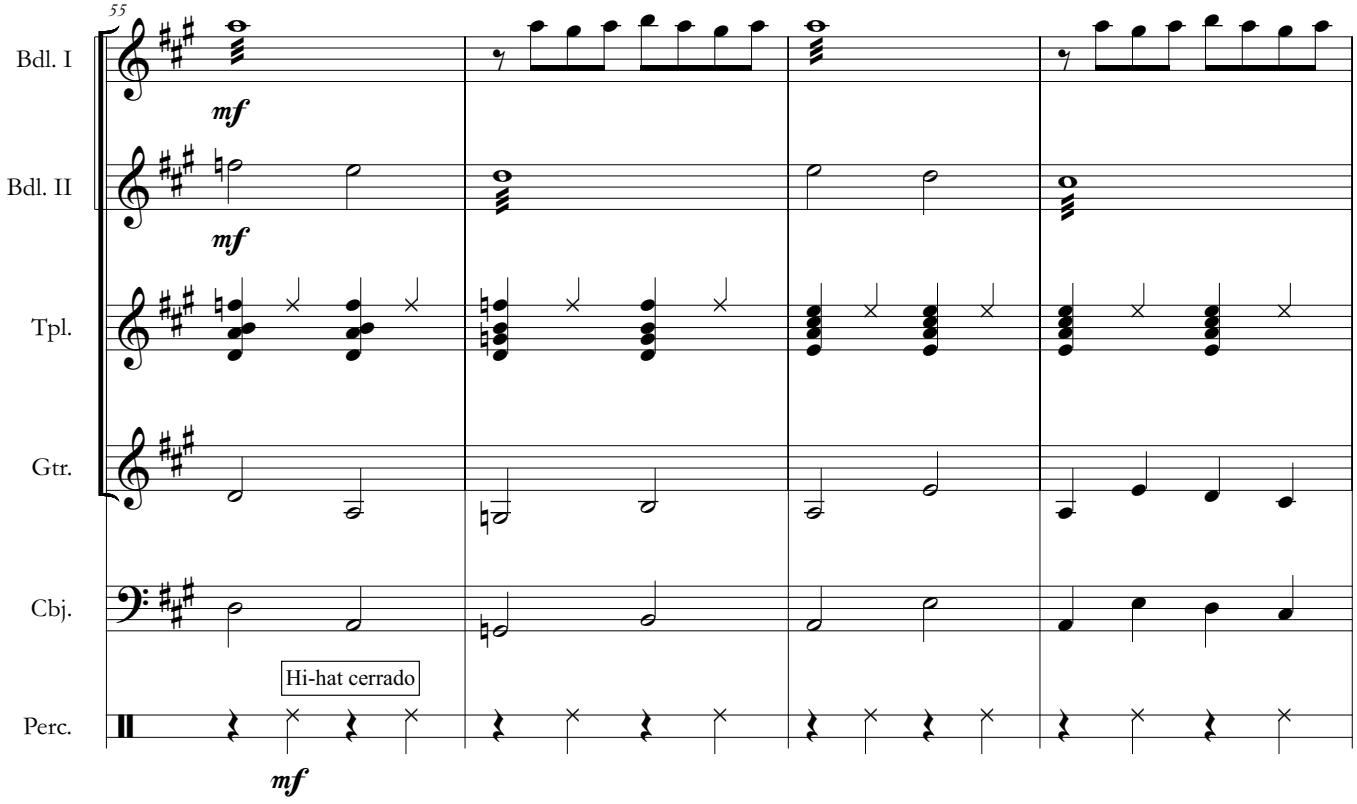

34
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
f

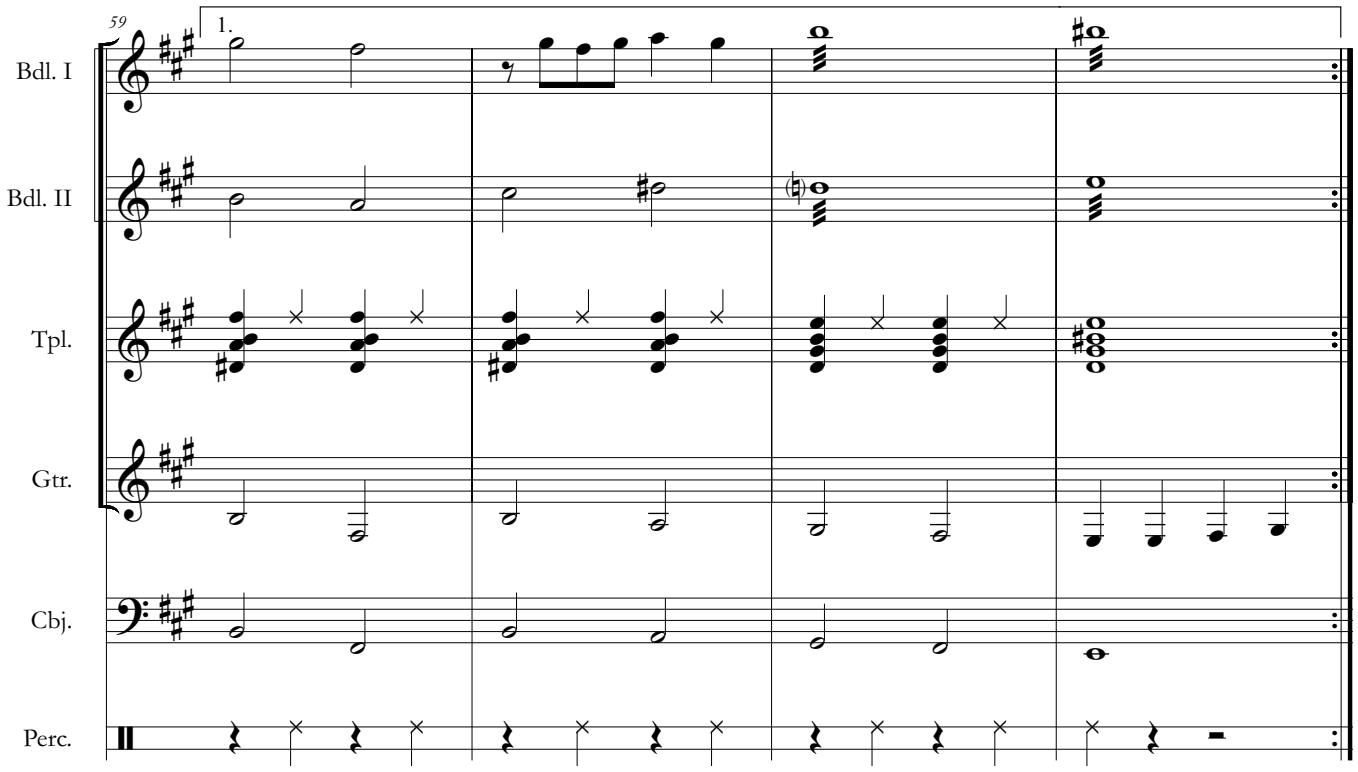

38
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.

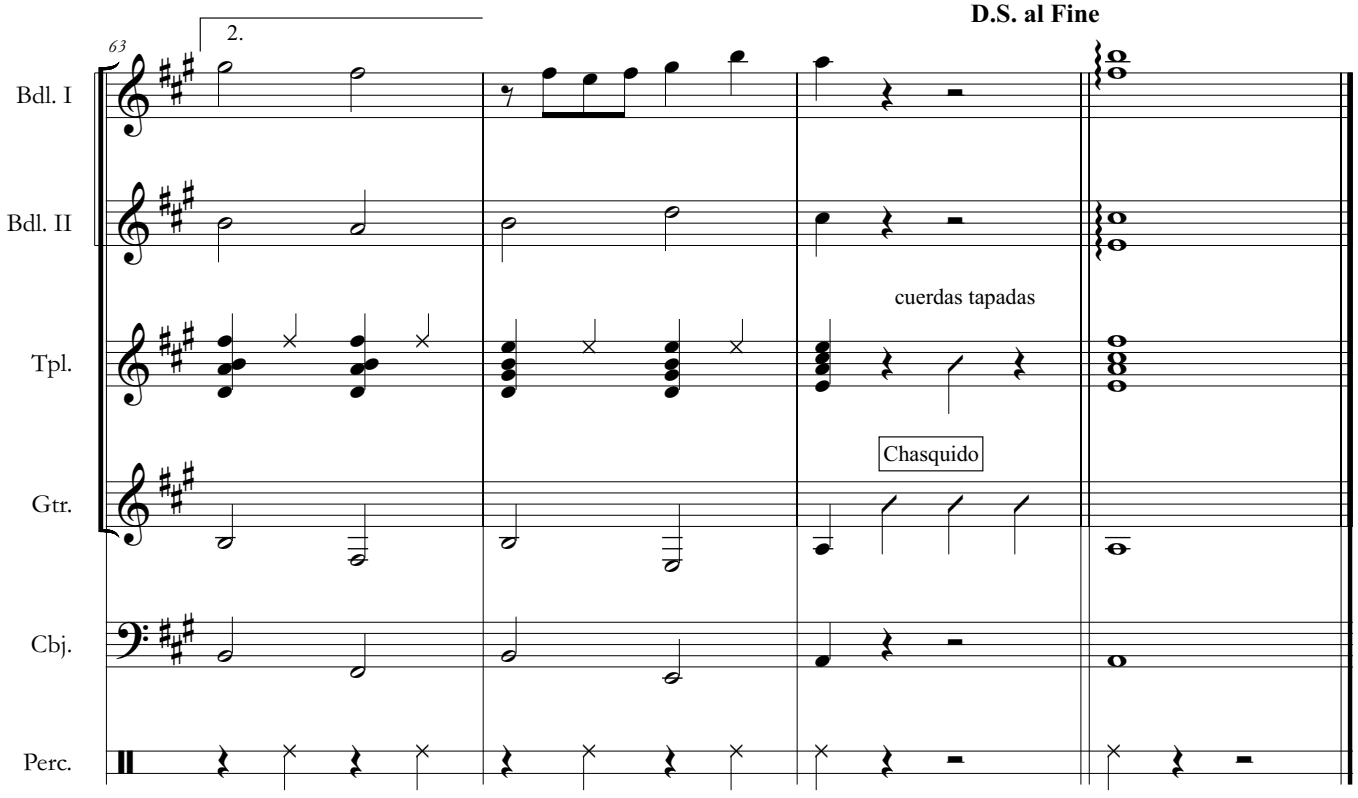

43
1.
2.
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
p
mf


47
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
Jam block
p


51
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.
mf


55
Bdl. I
mf
Bdl. II
mf
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Hi-hat cerrado
Perc.
mf


59
1.
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Perc.


D.S. al Fine
63
2.
Bdl. I
Bdl. II
cuerdas tapadas
Tpl.
Chasquido
Gtr.
Cbj.
Perc.

Recuerdos de la casona

Pasillo

David Ocampo Ciro

La obra es la culminación de este proceso que, es además un recorrido por la música andina colombiana principalmente. Tiene las características de un pasillo instrumental tradicional, en el cual los cambios de tempo entre secciones son comunes al igual que los inicios de frase acéfalos.

Tiene un carácter nostálgico y melancólico, precisamente evocando recuerdos. La primera sección tiene un tempo lento, con frases largas y expresivas, mientras la segunda sección tiene un tempo moderato y con frases más cortas la cual al repetir pasa la melodía al tiple, posteriormente retoma la primera parte exponiendo la melodía al comenzar en la guitarra y finaliza con una parte en tempo vivo con una melodía pausada.

En esta obra se reúnen muchos de los elementos que se han venido trabajando durante toda la cartilla, más que utilizar nuevos recursos, se propone la aplicación de diferentes maneras de los conocimientos ya adquiridos.

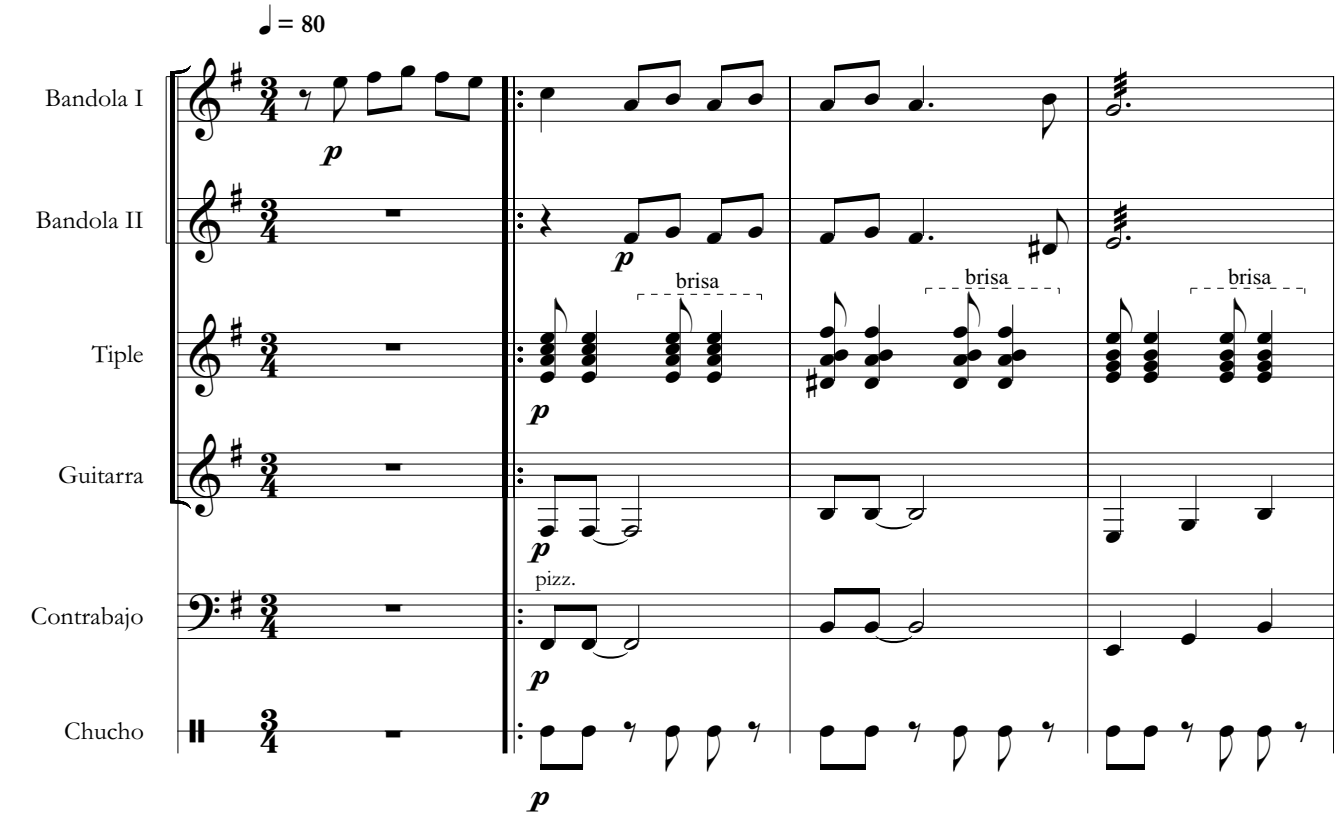
https://davidocampociro.com/pulsando/recuerdos-de-la-casona/

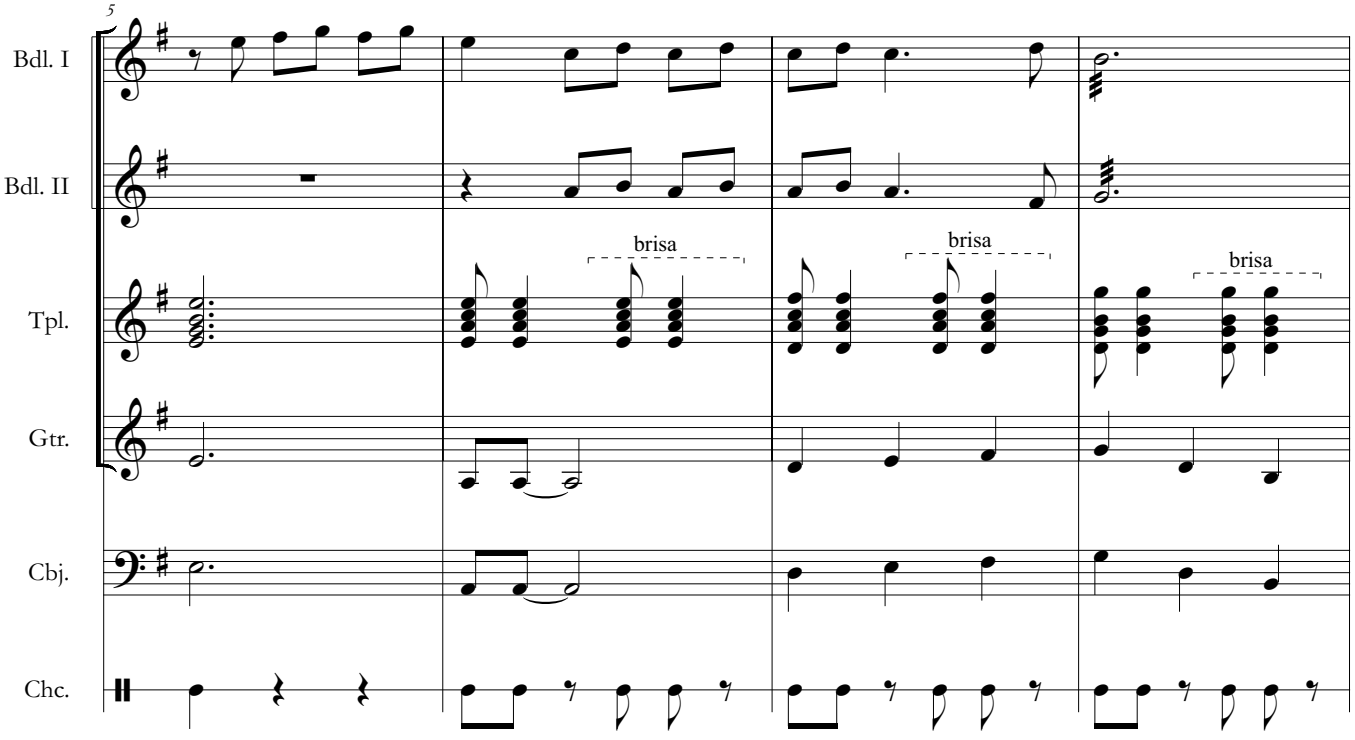
Partitura General

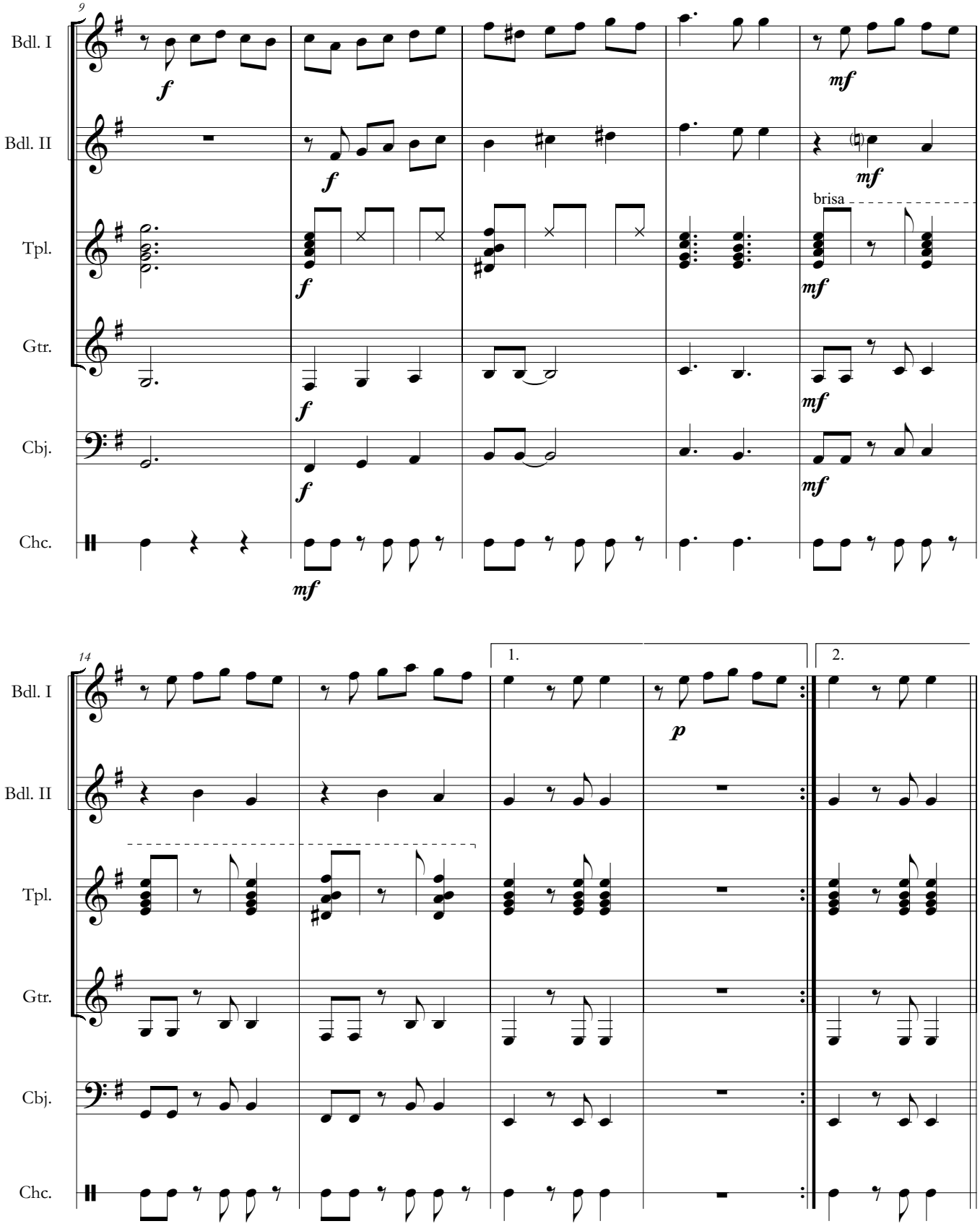
Recuerdos de la casona

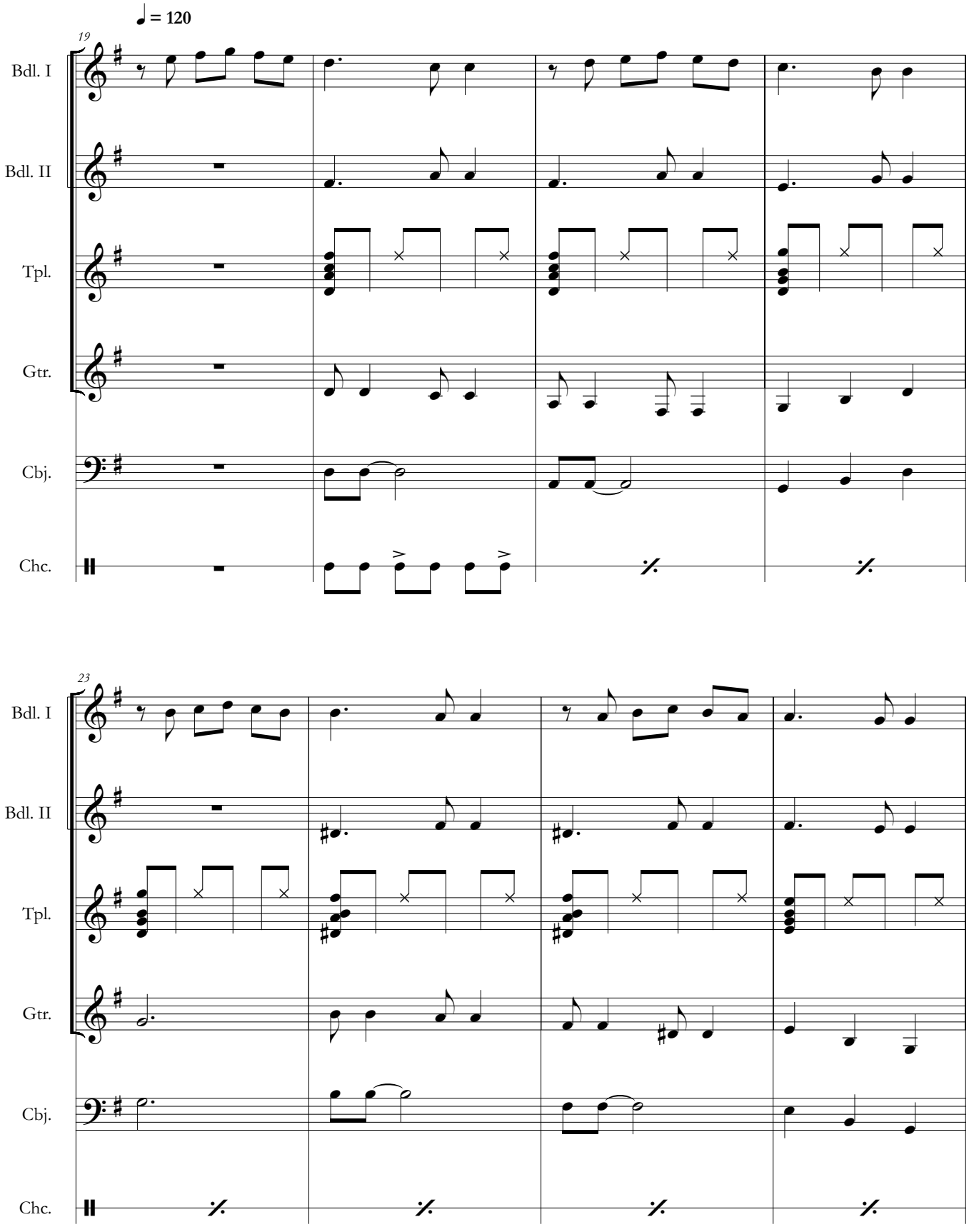
Pasillo

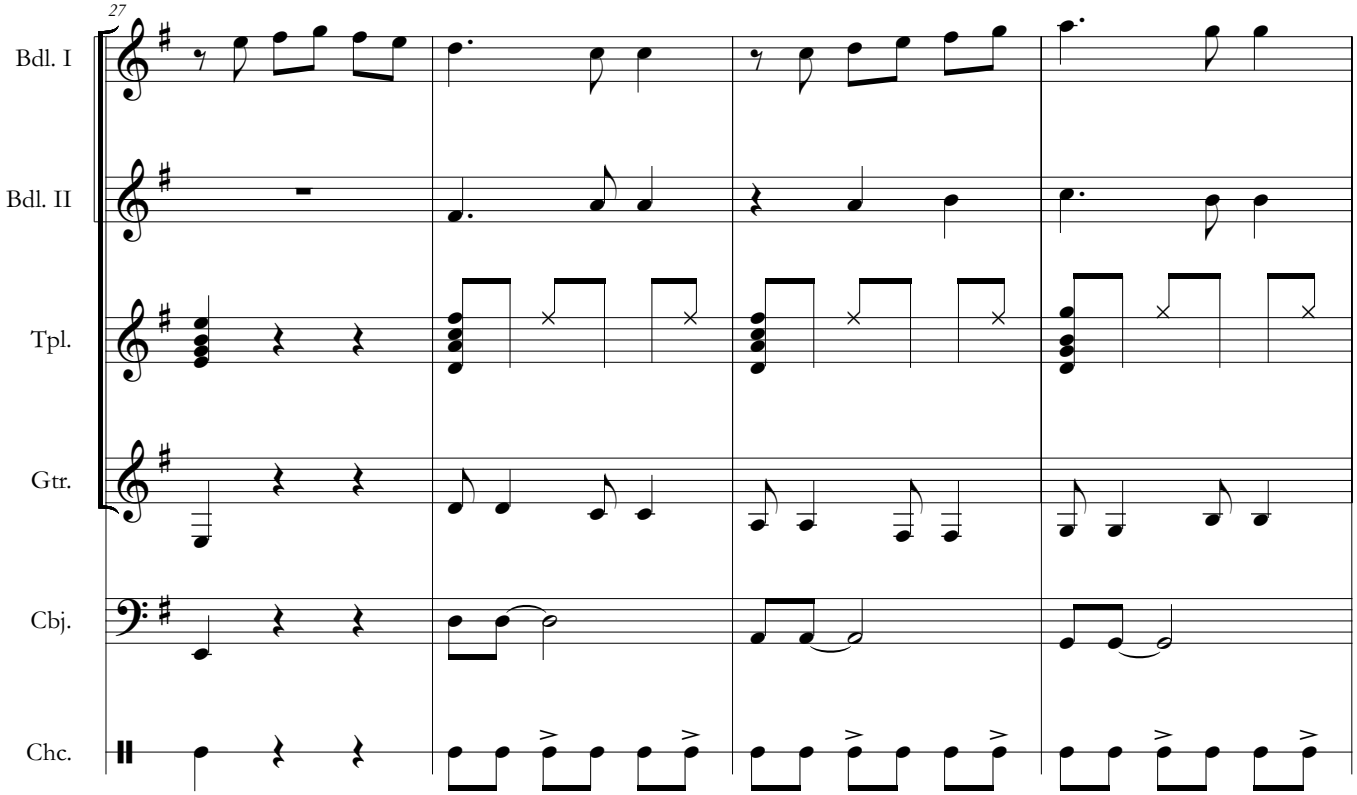
David Ocampo Ciro

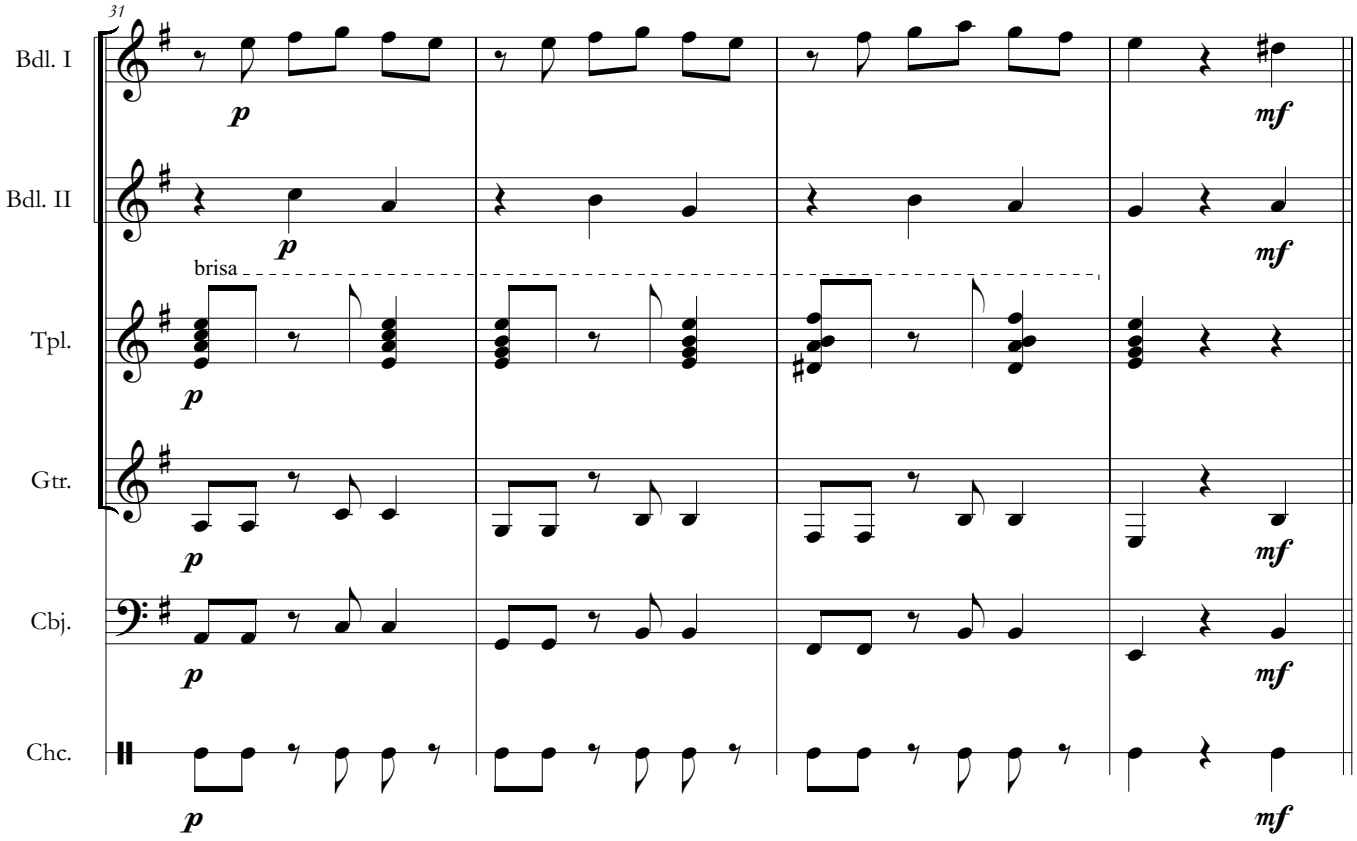


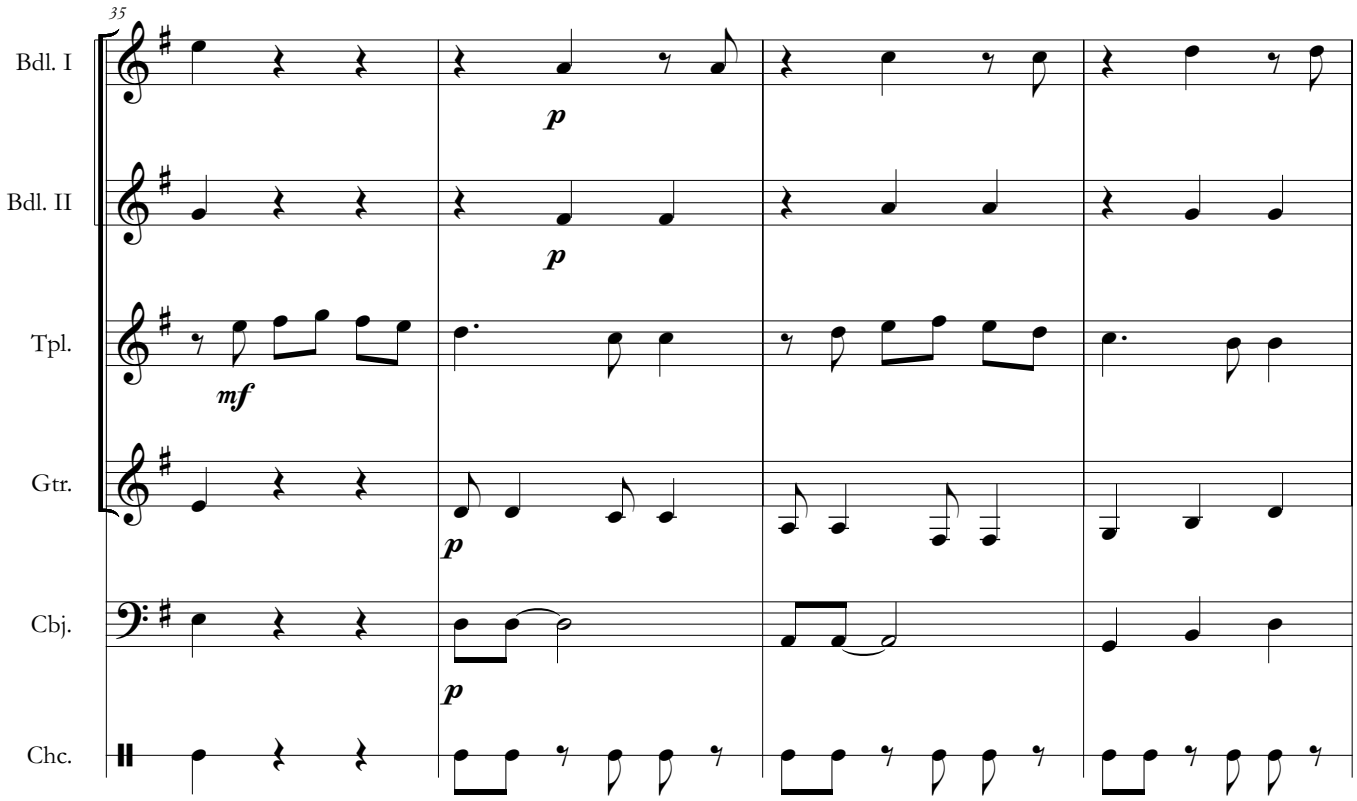


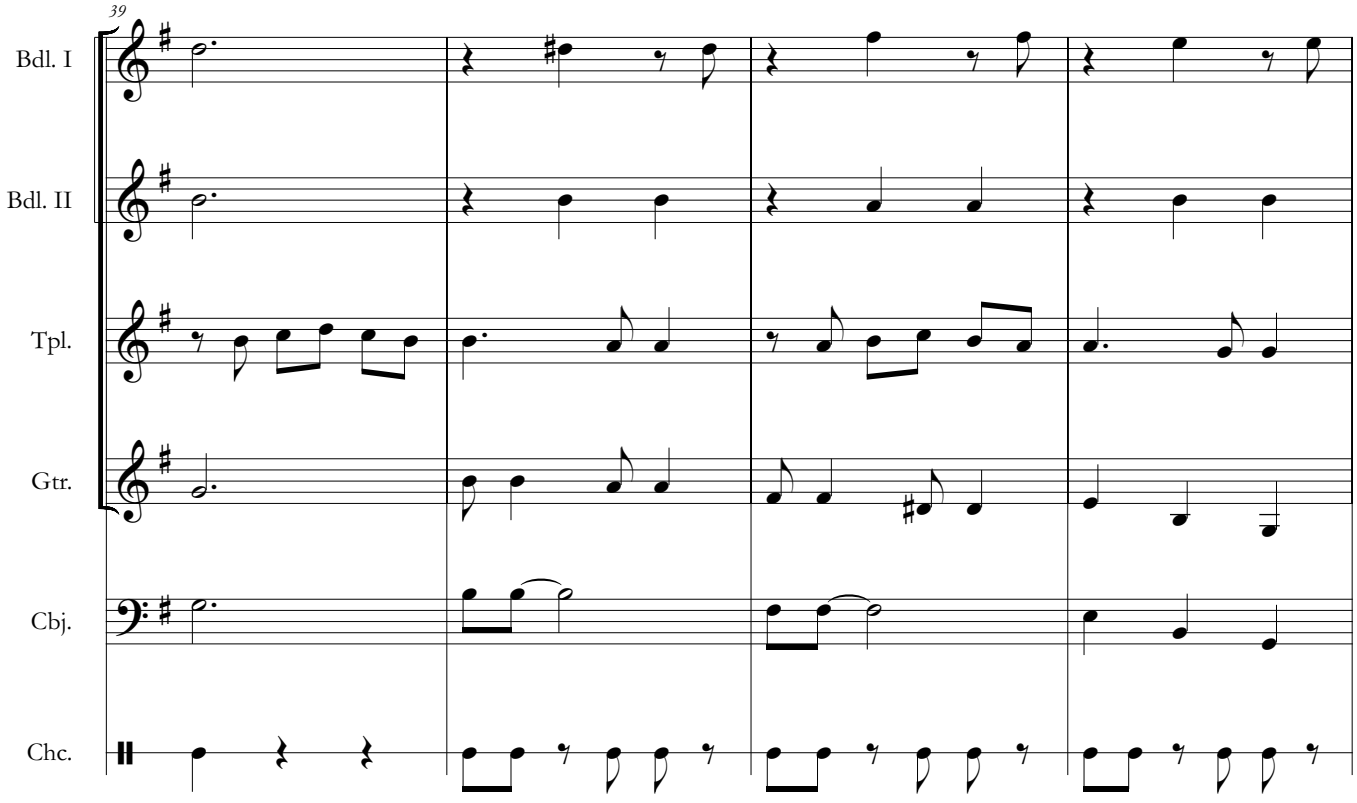

9
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
f
mf
brisa
14
1.
2.
p

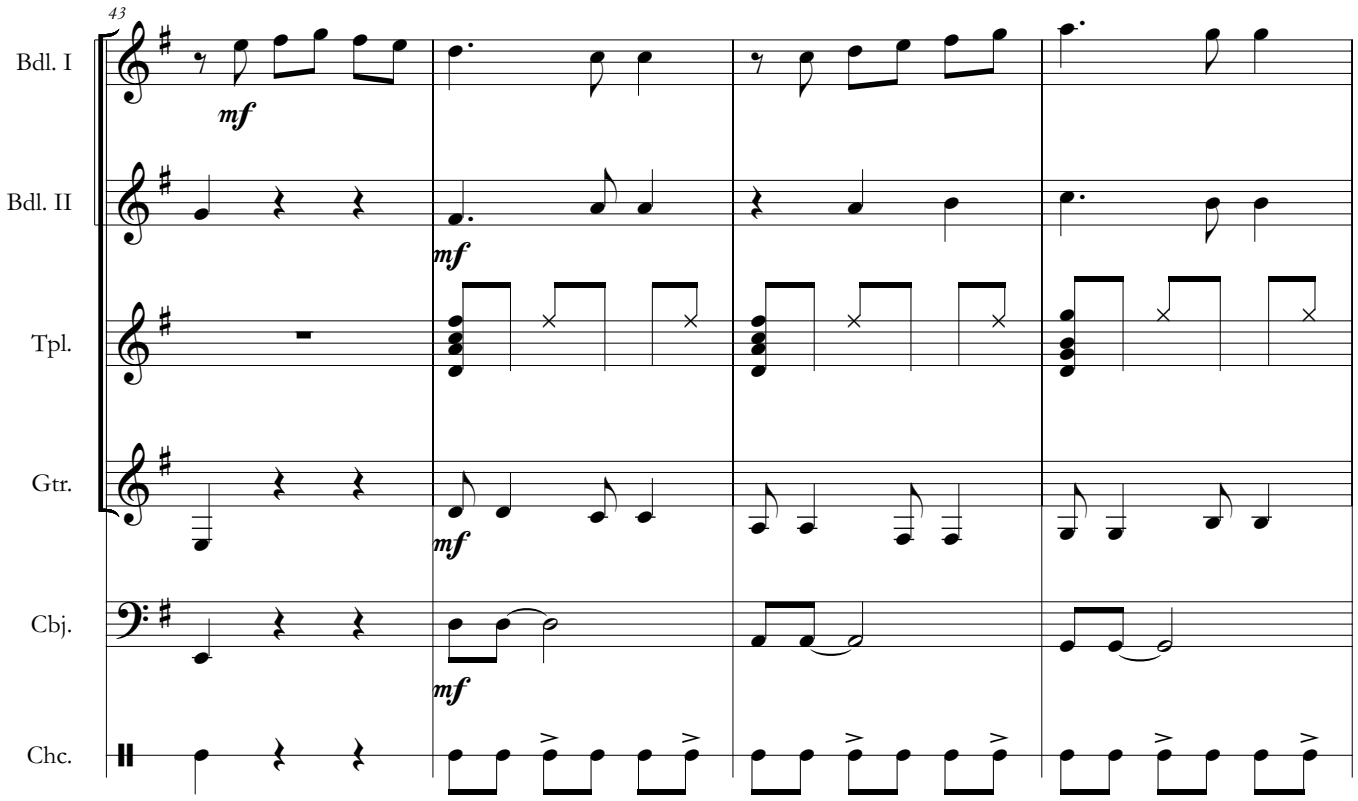

♩ = 120
19
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
23
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.

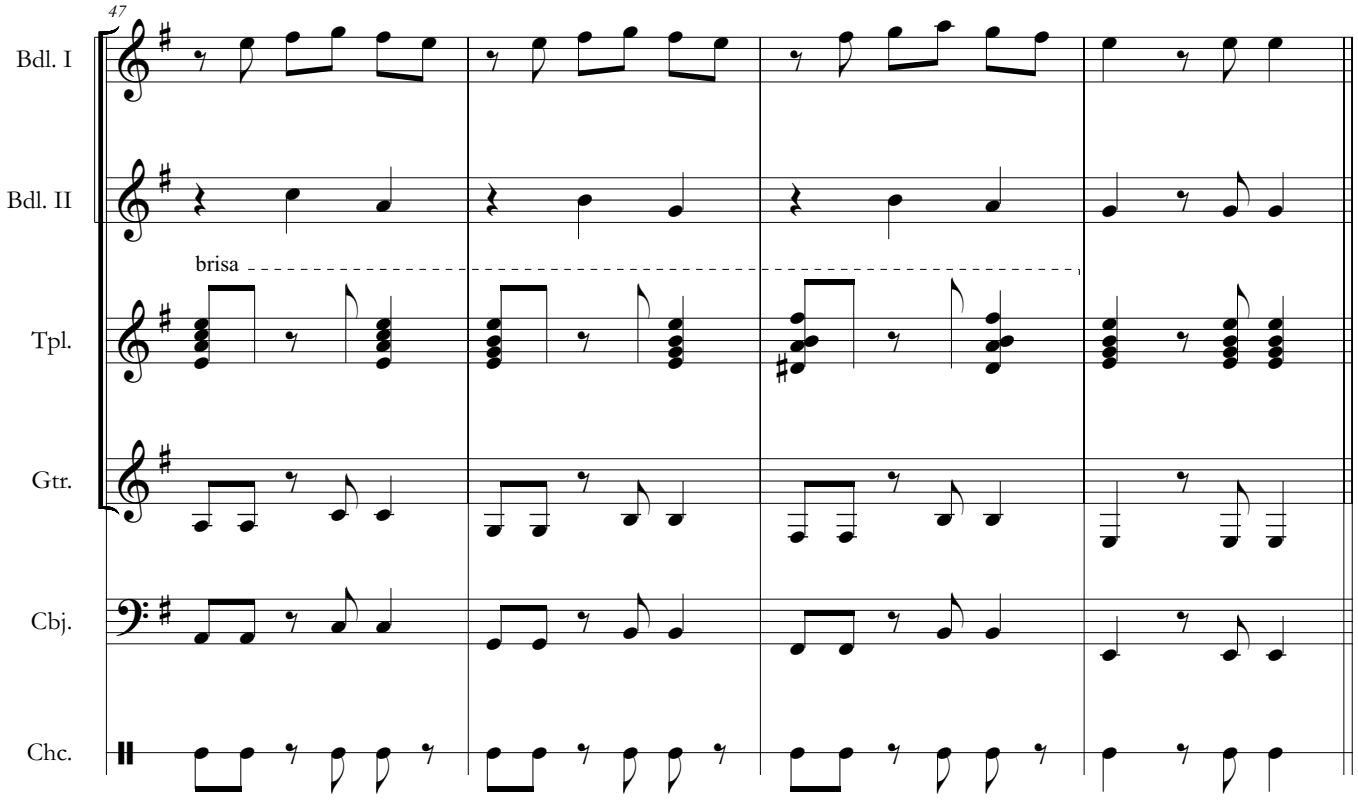

27
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.

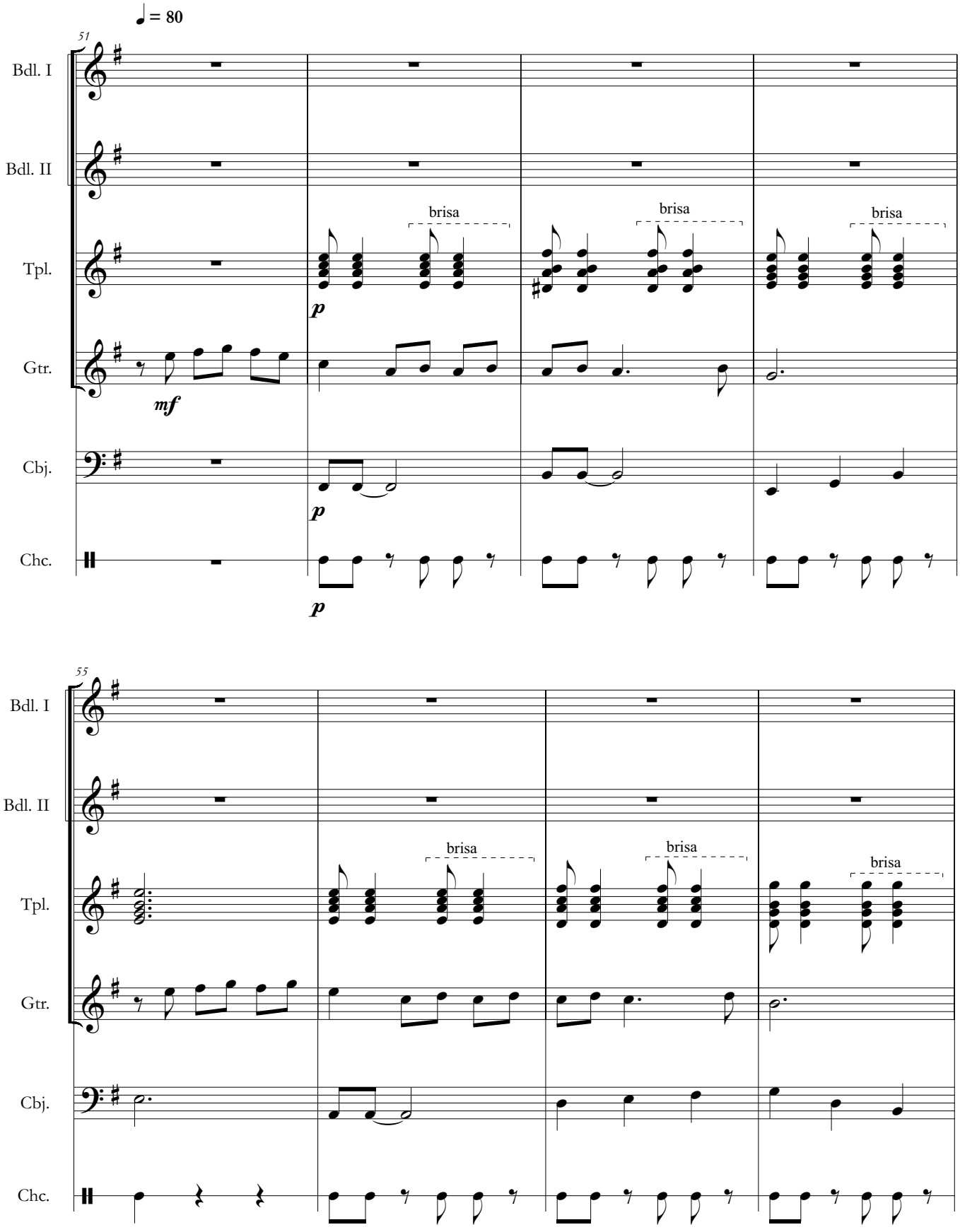

31
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
brisa
p
mf

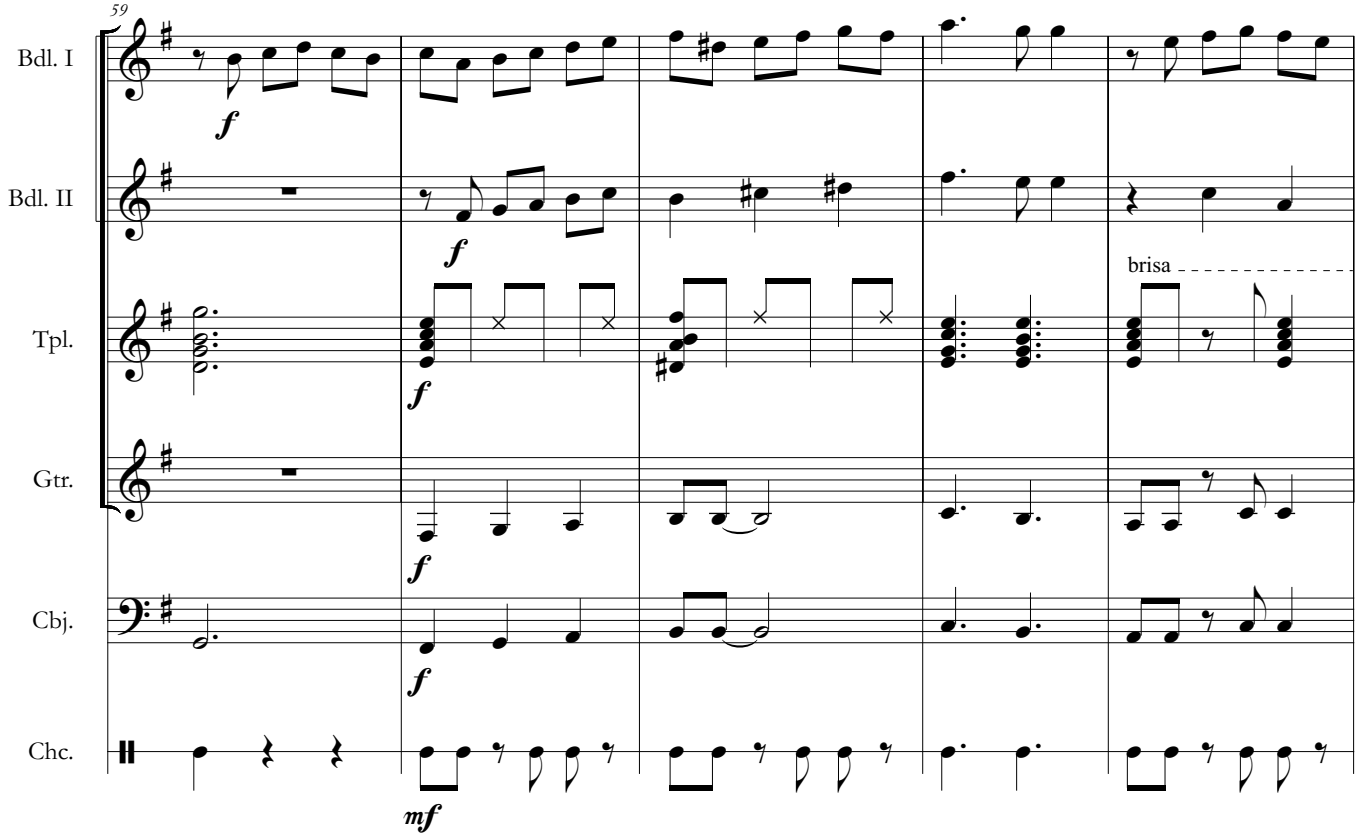

35
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
p
p
mf
p
p

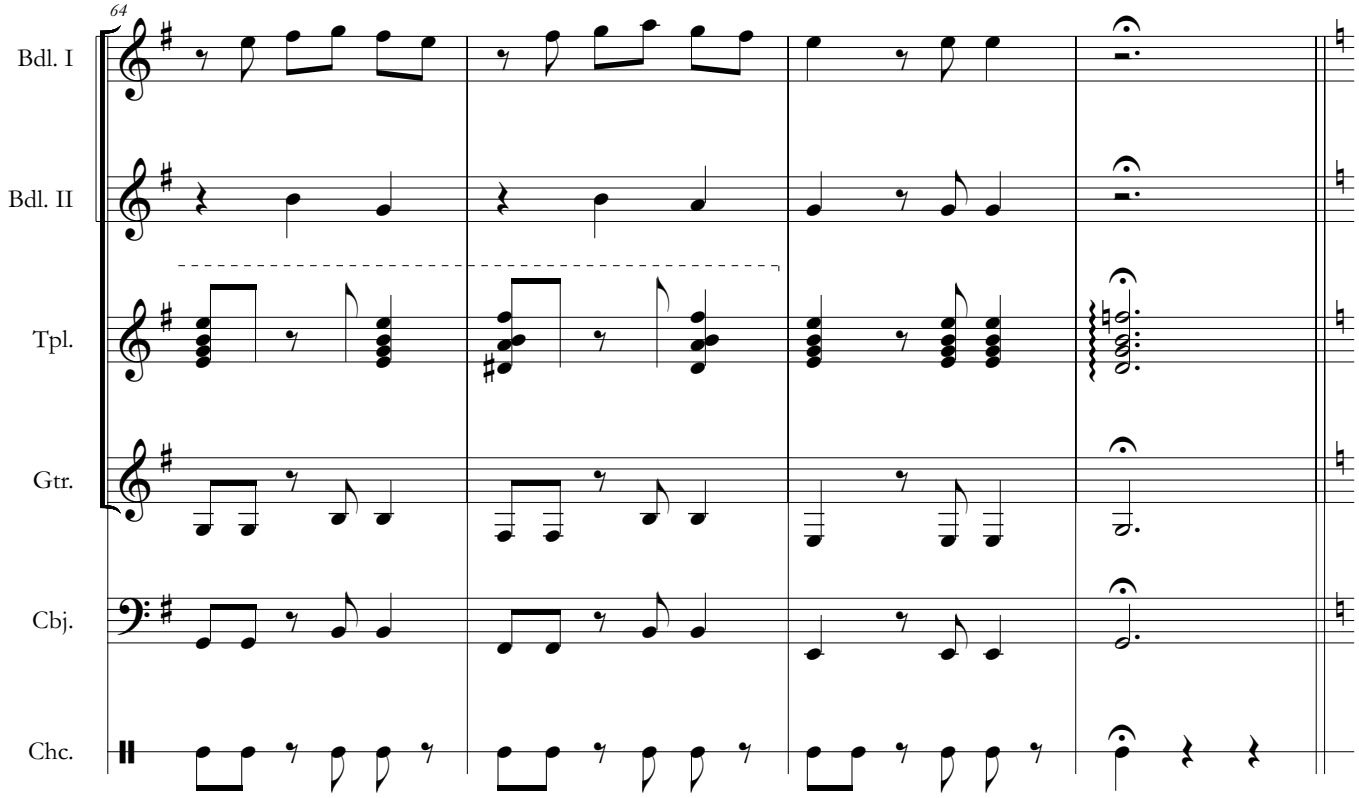

39
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.

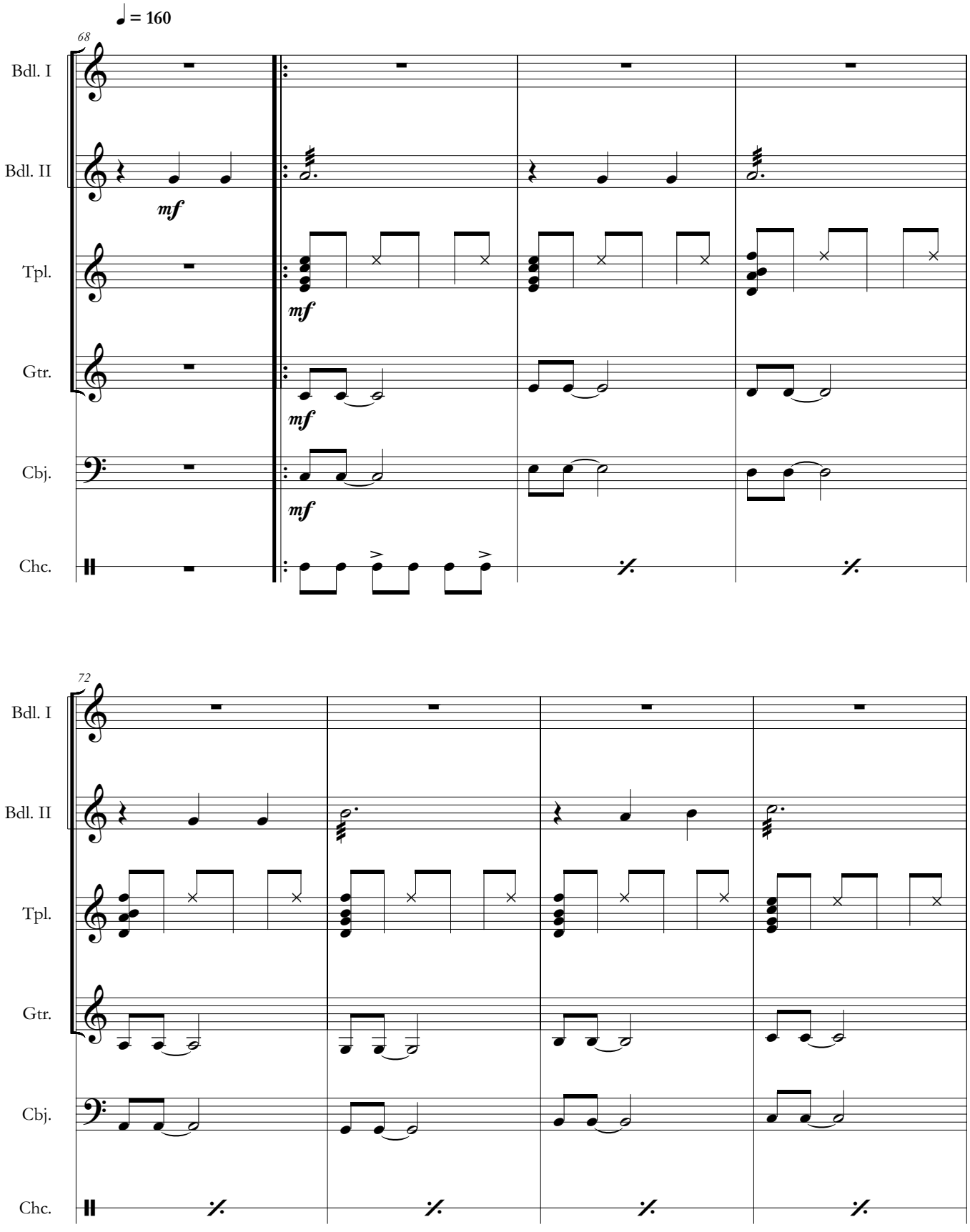

43
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
mf

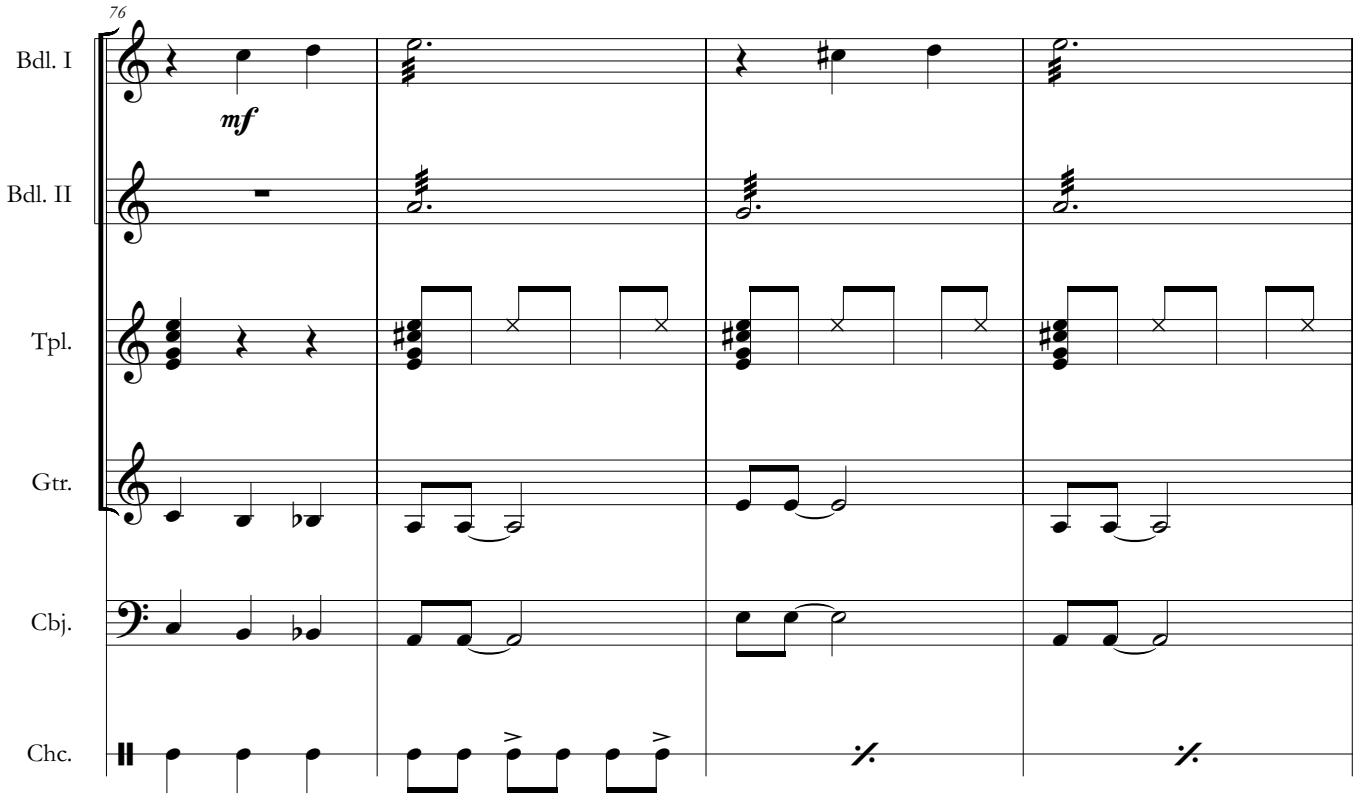

47
Bdl. I
Bdl. II
brisa
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.

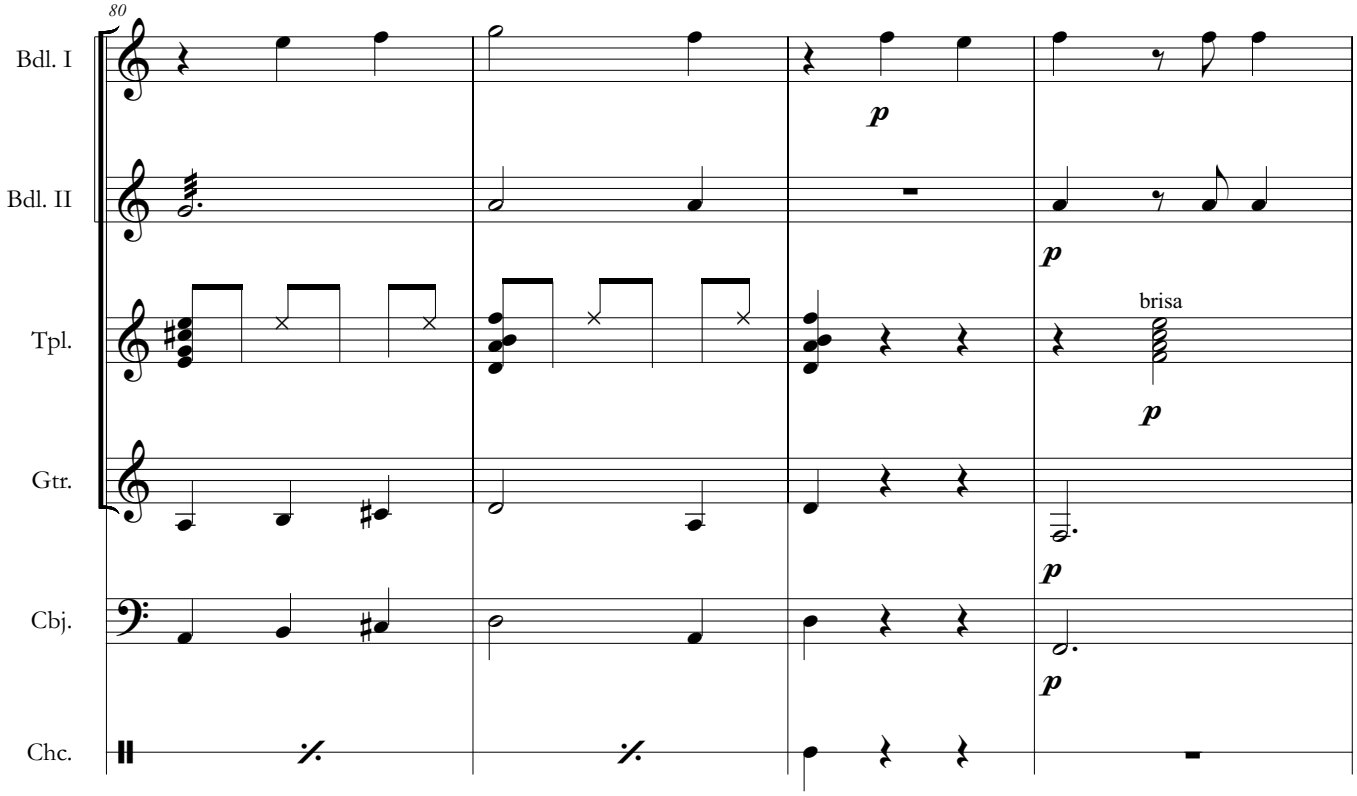

♩ = 80
51
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
brisa
brisa
brisa
p
mf
p
p
55
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
brisa
brisa
brisa

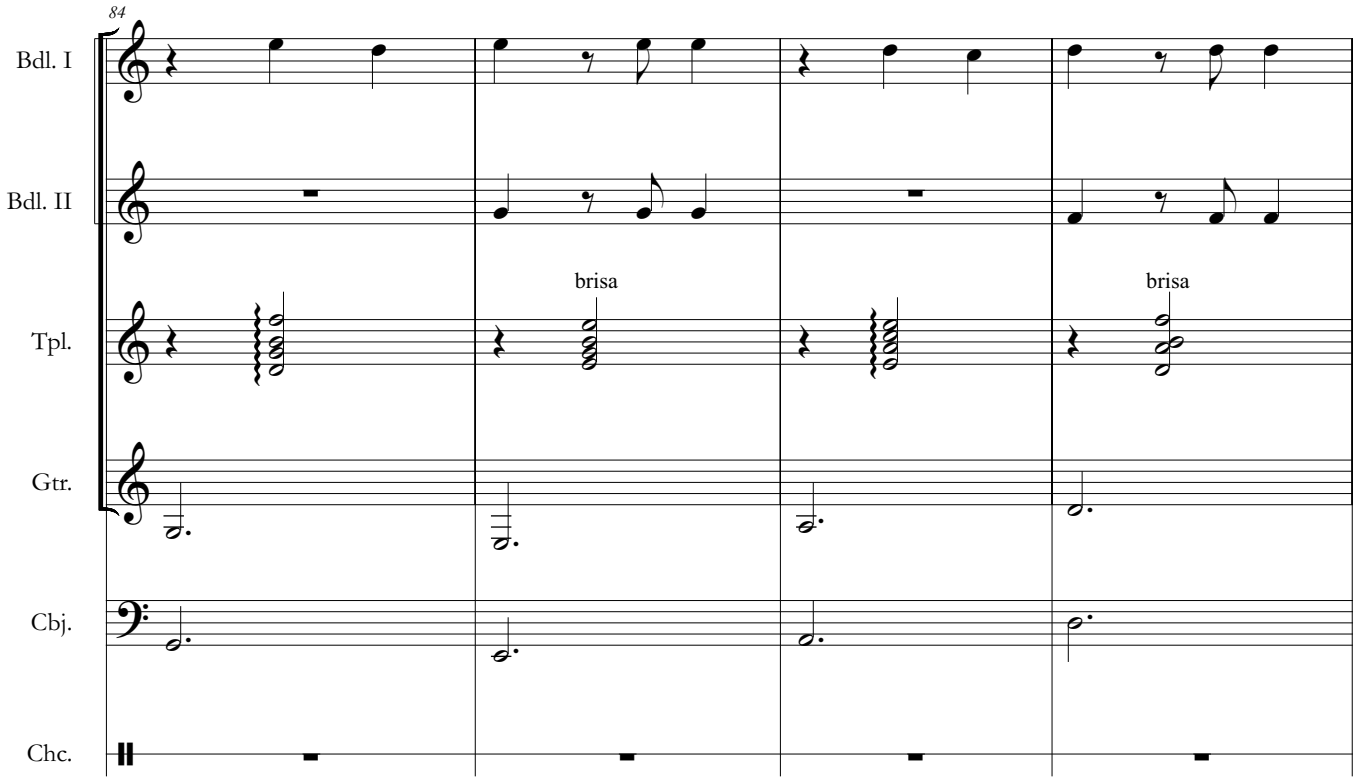

59
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
f
f
f
f
mf
brisa

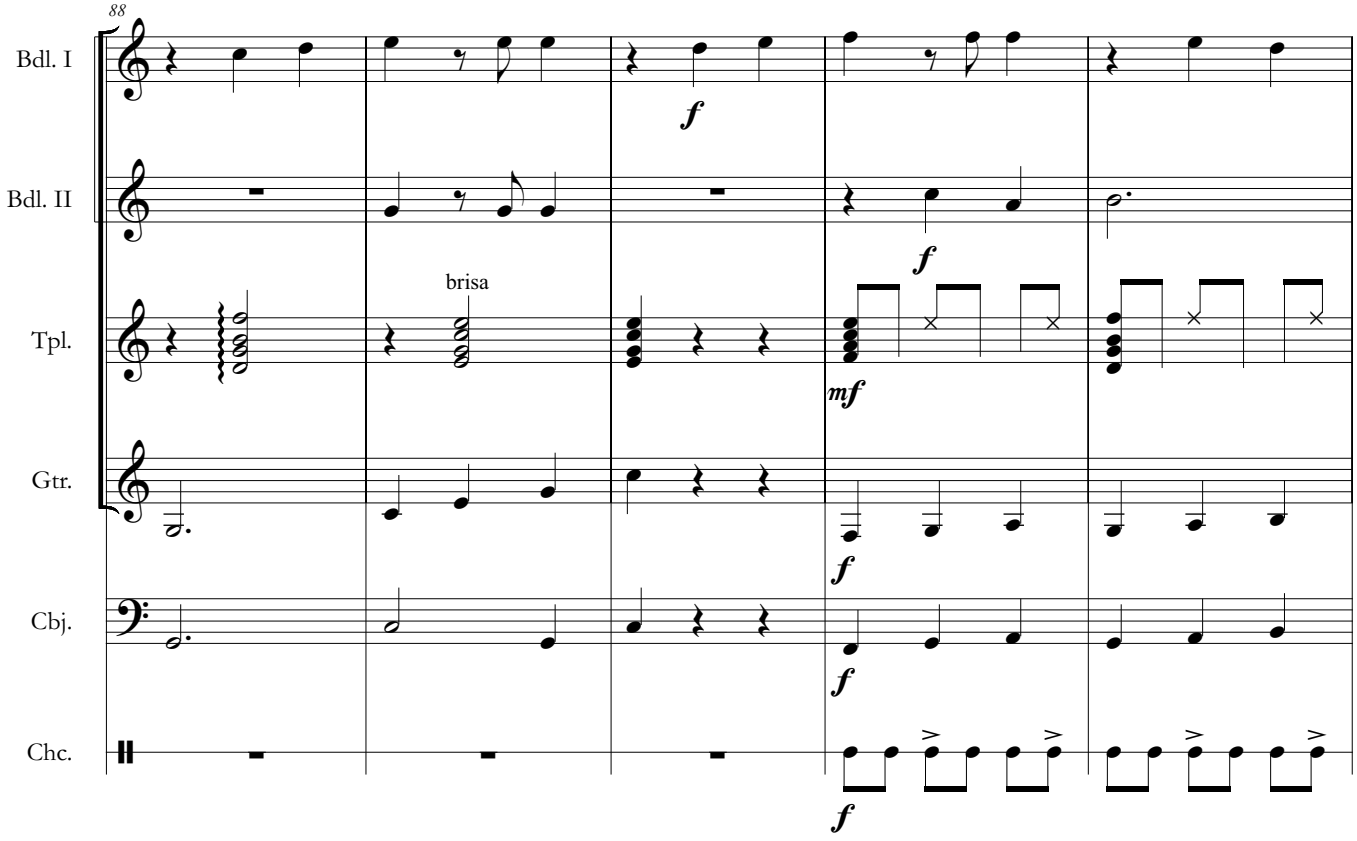

64
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.

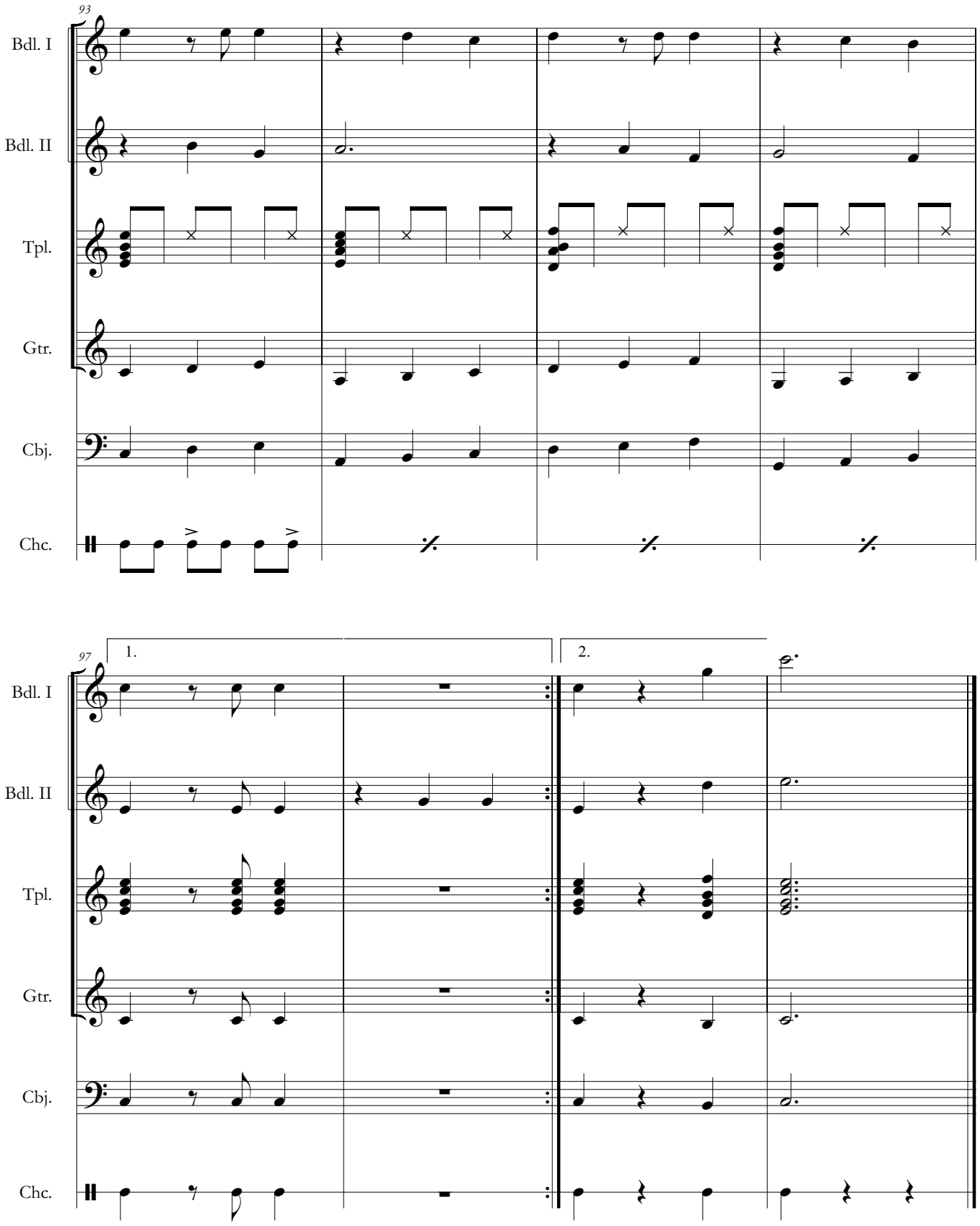

♩ = 160
68
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
mf
72


76
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
mf


80
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
p
brisa


84
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
brisa
brisa


88
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
brisa
f
f
mf
f
f
f


93
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.
97
1.
2.
Bdl. I
Bdl. II
Tpl.
Gtr.
Cbj.
Chc.

David Ocampo Ciro

Nació en Calarcá, Quindío, en 1996. Es intérprete de tiple, guitarra y bandola, y ha hecho parte de agrupaciones de música andina colombiana entre las que se destacan Eco Trío, Dueto Óscar y Julio, Dueto Azahares, Sinergia Ensamble, Nosso Dúo y Trío Instrumental Tr3s en Uno, además de actuar junto con la solista Lizeth Vega. Con estos proyectos musicales ha obtenido los primeros puestos en certámenes como el Concurso Nacional del Bambuco; y los festivales Mono Núñez, Hatoviejo Cotrafa, Antioquia le Canta a Colombia y Festival Nacional del Pasillo. Asimismo, ha hecho parte de la Serie de los Jóvenes Intérpretes del Banco de la República y se ha presentado en el Ciclo de Conciertos 'Música con Tempo Colombiano' de la Biblioteca Nacional, el Ciclo de Conciertos Beethoven 7.30 del Instituto Departamental de Bellas Artes del Valle del Cauca, Festival Colombia al Parque y el Ibagué Festival organizado por la Fundación Salvi.

En su trayectoria se ha destacado como instrumentista, docente, arreglista y compositor, con gran reconocimiento en el repertorio elaborado con propósitos pedagógicos. Sus obras y arreglos han sido ganadores de diversos premios de composición en el marco de proyectos y convocatorias como el Proyecto de Formación Musical Vamos a la Filarmónica en 2021 y 2022, ambos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Asimismo, ha sido ganador de la convocatoria para creadores musicales y arreglistas con propuestas pedagógicas y didácticas del Ministerio de Cultura y de la Fundación Educativa y Cultural Canto por la Vida, del Concurso Nacional de Composición Jorge Villamil Cordovez en tres ocasiones, y del Concurso Nacional de Arreglos Corales organizado por la Coral Brahms en 2021, entre otros certámenes.

Como solista de tiple se ha presentado en los festivales de música andina colombiana infantiles y juveniles más relevantes del país y en diversos eventos como el Encuentro Nacional de Tiple Solista de la Universidad Pedagógica Nacional y el Encuentro Nacional de Solistas de Tiple Negro Parra en el Festival Mangostino de Oro. En su interpretación se destaca la variedad de géneros latinoamericanos interpretados en el tiple, las obras y arreglos con una gran exigencia técnica y el desarrollo de repertorio que hace uso al máximo de las posibilidades tímbricas del instrumento.

David es máster en psicopedagogía de la Universidad Internacional de la Rioja, especialista en educación musical del Conservatorio del Tolima y licenciado en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

15 obras
para estudiantina
en proceso de formación

PULSANDO

David Ocampo Ciro