

Tras los aires

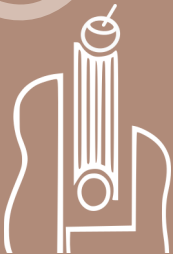
de mi flauta travesera



Territorio sonoro del
rajaleña y la cucamba

Ikeima

Tras los aires de mi flauta travesera



Territorio sonoro del
rajaleña y la cucamba

Ikeima

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes
República de Colombia

Gustavo Petro Urrego
Presidente de la República de Colombia

Francia Márquez Mina
Vicepresidenta de la República de Colombia

Juan David Correa
Ministro de las Culturas, las Artes y los Saberes

Fernando Augusto Medina Gutiérrez
Secretario General

Ángela Beltrán Pinzón
Directora de Artes

Jorge Sossa Santos
Coord. Área de Música

Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes de Nariño
Juan Carlos Santacruz Gaviria
Gerente

TRAS LOS AIRES DE MI FLAUTA TRAVESERA

Hugo Alberto Iles Tovar, Carlos Alberto Ordóñez Rivera,
Ofelia Victoria Torres Gómez
Autores

Producción y realización
Corporación Ikeima

Edición y textos:
Ofelia Victoria Torres Gómez

Diseño gráfico:
Gabriela Trujillo

Estudio de grabación
SonArt' Studio Neiva - Huila

Intérprete de flauta
Hugo Aberto Iles Tovar

Plan Nacional de Música para la Convivencia / Calle 11 No. 5-16 Bogotá D.C.: - Colombia
Teléfonos (+571) 2435316 – (+571) 2818840 / Dirección electrónica: plandemusica@mincultura.gov.co / www.mincultura.gov.co
Copyright 2009. Ministerio de las Culturas, la Artes y los Saberes. Primera edición, 2023
ISBN Obra Independiente: 978-628-96061

Distribución gratuita. Prohibida la reproducción total o parcial con ánimo de lucro. La presente publicación efectuó pago de derechos de obras en fonogramas representadas por SAYCO.

Índice

Flauta de caña, procedencia y contexto.....	7
Sistema musical, flauta y melodía.....	11
Descripción del instrumento.....	13
Aspectos musicales.....	16
Aspectos pedagógicos.....	19
Repertorio.....	22
Caña brava.....	23
Caña No. 1.....	25
El Guacirqueño.....	27
Los monos.....	29
Caña No. 5.....	31
El contrabandista.....	33
Cachipay.....	35
Retazos.....	37
Raja Rajaleña.....	39
El Chato Barrera.....	41
Sanjuanero huilense.....	43
San Pedro en El Espinal.....	45



Presentación

En esta oportunidad, entregamos un manual impreso (con información complementaria en CD), contenidos para el aprendizaje y lapráctica de la flauta travessa de caña, aerófono integral de la tradición cultural y musical del Tolima Grande.

Se trata de una aproximación al instrumento con enfoque intuitivo, conteniendo audios, tablaturas de sencilla apropiación, ejercicios didácticos orientados al disfrute de la música y a la creación, inspirados en la serie de doce obras del folclor, seleccionadas como referente. También se incluyen contenidos de tipo académico, en diálogo con el lenguaje universal de la música, integrando partituras y análisis de aspectos teóricos y de técnica instrumental.

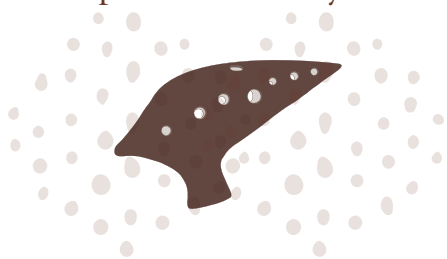
Es posible abordar el aprendizaje con o sin conocimientos académicos, del mismo modo como el folclor, las músicas populares y la riqueza del territorio sonoro se expanden, a partir de la tradición oral. Sin embargo, entregamos este manual con contenidos de alcance teórico, a fin de facilitar el acceso al conocimiento musical para autodidactas, o pedagogos que, desde lugares recónditos, tienen en sus manos la responsabilidad de encauzar la formación de los futuros músicos del territorio sonoro.

El material se realiza en el marco del *Plan Nacional de Música para la Convivencia* del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, cuyo propósito es musicalizar la ciudadanía y cualificar la formación musical en el país, para un campo más competitivo en beneficio de la población colombiana. Y dentro de este, del programa *Territorios sonoros de Colombia*, con la realización de la Corporación Ikeima, como ente coordinador del *Territorio sonoro del rajaleña y la cucamba*.

Flauta de caña

procedencia y contexto

Dominar el aire para provocar sonidos y música, es un arte que ha acompañado a la humanidad con el fluir de los tiempos desde la prehistoria hasta hoy, y esto ha dado origen a infinidad de instrumentos aerófonos, unos sencillos y otros más sofisticados, como pitos, cuernos, trompetas, ocarinas y flautas.



La flauta es un instrumento universal, pudo originarse de forma paralela tanto en América, como en África, en India, en Oriente Medio o en China, según diferentes excavaciones arqueológicas de épocas coincidentes.

Desde el punto de vista de la posición para tocar, existen dos tipos de flautas: unas de orientación vertical y otras de orientación horizontal o travesa. Las flautas de alineación vertical, han estado presentes desde la antigüedad en casi todas las culturas, desde Asia, Egipto, Grecia, Roma y en Europa central. En América latina precolombina, hallazgos arqueológicos dan cuenta de gran variedad flautas verticales y quenás de diversos tamaños y materiales como hueso, caña o cerámica.



En la época prehispánica, existían diversos aerófonos en el territorio centro sur y sur occidental colombiano, sin duda las culturas precolombinas conocían sonoridades de estos instrumentos como lo indican algunas excavaciones arqueológicas (Espinal) y en la estatuaria agustiniana (Parque arqueológico de San Agustín), donde podemos observar la presencia de flautas, todas ellas de tipo vertical.



Niña tocando flauta, escultura de la cultura agustiniana, Parque Arqueológico de San Agustín (Huila Col.)

Con respecto a las flautas de orientación transversa, no puede negarse su existencia en las culturas precolombinas de América del Norte (flautas transversas de hueso), como del Sur (flautas transversas Tiwanaku de Chile). En territorio colombiano, se desconocen hallazgos arqueológicos que den cuenta de la presencia de este tipo de flautas antes de la conquista. En este contexto, la introducción del pífano europeo, pudo tener influencia en la concreción de las flautas diagonales, hoy presentes en la expresión musical andina colombiana.

Músicas de flautas y zonas de intersección

Los procesos históricos, sociales y culturales de sincretismo y mestizaje, son el origen de muchas sonoridades hoy presentes en comunidades indígenas y campesinas, fuente primigenia de las músicas que hoy se reconocen como tradicionales en Colombia.

En los límites entre Huila y Cauca, predominan las músicas de flautas y tamboras de los conjuntos comúnmente denominados chirimías caucanas, que también influyen en municipios como San Agustín, San José de Isnos y Palestina.

Más al norte, en los territorios de los llanos calientes, entre Neiva, Aipe, Natagaima, Espinal, Guamo, Saldaña, hasta llegar a Ibagué y demás municipios del Alto Magdalena, la práctica de la flauta va tomando otra identidad, es asumida principalmente desde la línea melódica, y básicamente para interactuar con formatos de cuerdas.



Las sonoridades del territorio grantolimense, se gestaron en el ambiente pastoril de las grandes haciendas del siglo XIX y XX, en actividades como la siembra o la cosecha, en los rituales y ceremonias religiosas, en las celebraciones familiares y alrededor de las festividades de San Juan y San Pedro. Instrumentos como el tiple y la guitarra juegan un papel armónico y percusivo en estas músicas.

Las melodías son ejecutadas con instrumentos de cuerda como la bandola andina, el tiple o el tiple requinto. Los aerófonos incluyen la flauta de queco, versión de la flauta de caña, pero más pequeña y aguda, y otros recursos como la hojita de naranjo.



Hoy en día es usual encontrar la flauta traversa de caña llevando la voz líder en agrupaciones de cuerdas y pequeños conjuntos de cucamba, en desfiles y puestas coreográficas. El formato usual en este contexto es la flauta en tonalidad de Sol, de un rango longitudinal no mayor de 45 centímetros, aunque también encontramos flautas afinadas en tonalidad de fa y la, de extensiones más cortas.



Las flautas en sol tienen características tímbricas que armonizan con el acompañamiento armónico de las cuerdas. Al ser un instrumento pequeño y portable, es manejable en actividades coreográficas como desfiles, procesiones o danzas que se exhiben en fiestas populares, con la interpretación de géneros como la caña, el sanjuanero y el bambuco fiestero, propios del universo sonoro y danzante del eje musical andino centro sur.



Sistema musical

Flauta y melodía

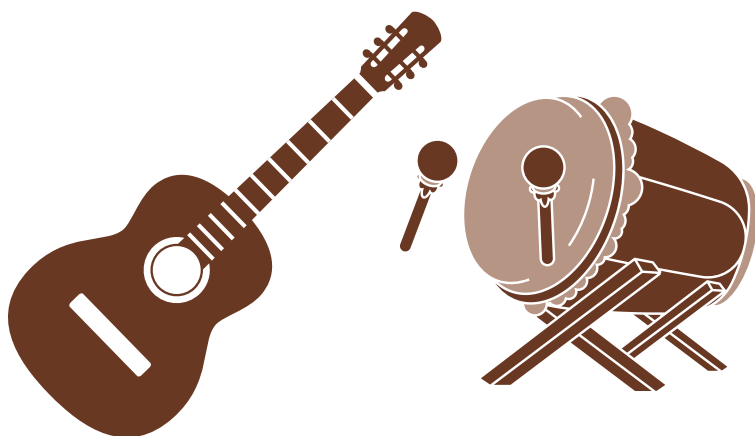
La flauta travesera es uno de los instrumentos que corresponden a la línea melódica dentro del sistema de las músicas tradicionales del eje centro sur. Cuando hablamos de melodía nos referimos a la secuencia de sonidos con los que identificamos y memorizamos a primera vista una obra musical. Dicho encadenamiento tiene un énfasis horizontal, a diferencia de la armonía, que tiende a una direccionalidad más vertical, al servir de acompañante y complemento.



En la secuencia melódica, se entremezclan las *cualidades del sonido* como la duración, la altura o tono, el timbre y la intensidad. Estas permiten diferenciar si los sonidos son largos o cortos, graves o agudos, brillantes, fuertes o suaves. También la *textura*, que corresponde a la forma como se combinan las cualidades de la música (melodía, ritmo, armonía), con las dinámicas, para crear ciertos matices y sensaciones. La melodía puede ser monofónica o de una sola línea, acompañada y/o polifónica.



Las músicas tradicionales son sistemas consolidados donde se conjugan elementos ritmo-percusivos, (con la ejecución de instrumentos como la tambora), ritmo armónicos, (con el tiple y la guitarra), y melódicos, (con la flauta, la voz, o la bandola andina).



Es importante que el formador observe el sistema, a fin de transitar integralmente dentro del mismo, es decir, el intérprete de la flauta – además del dominio de su especificidad –, tiene un rol en la red de relaciones que se entrelazan entre todos los instrumentos,

Desde este enfoque, tanto la iniciación, como los demás niveles de enseñanza, deben procurar la experiencia musical y el desarrollo de la musicalidad a partir de la práctica e interacción con el sistema, mas no desde el estudio aislado y netamente teórico.



Descripción del instrumento

Según la clasificación de instrumentos propuesta por Sachs y Hornbostel, la flauta travesera de caña es un *aerófono soplado sin bisel y monocámano* (o de un solo tubo). Estos instrumentos son bastante sencillos en apariencia, se conforman de un solo cuerpo cilíndrico que consta de los siguientes elementos:

- Corcho o tapón ubicado en la parte superior e interna del tubo.
- Boca, embocadura o boquilla, consistente en un orificio de forma circular u ovoidea ubicado a medio centímetro de distancia del corcho y por donde el aire es insuflado. La boca está situada cerca del extremo superior de la flauta y no es separada del cuerpo tubular.
- Conjunto de seis (6) orificios agrupados en línea recta y que se distancian de la boca conformando la escala de digitación musical.

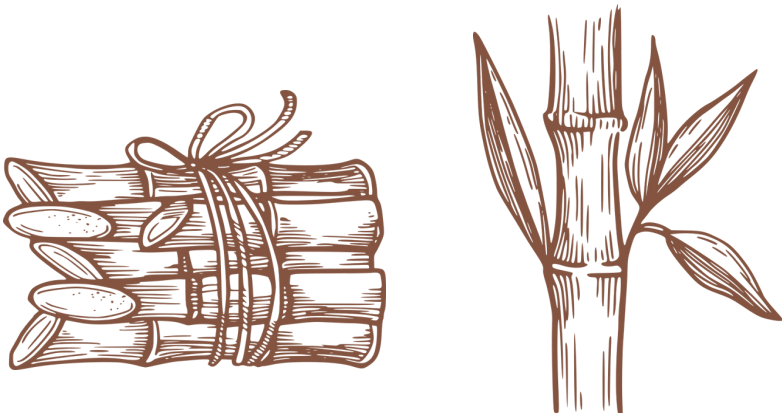


Las flautas de uso común en las músicas y formatos tradicionales de centro sur, por lo general son afinadas en sol, con una longitud que no sobrepasa los 45 cm. Este tipo de flautas, se reconocen con varias denominaciones como flauta travesera de caña, flauta de carrizo o flauta de castilla.

Construcción de la flauta de caña

La elaboración de este tipo de instrumento es un proceso meticuloso que cada artesano aprende por ensayo y error, a partir de la transmisión oral de conocimientos tradicionalmente adquiridos. La construcción exige varios saberes, además de las habilidades manuales y el manejo de herramientas, se requiere capacidad de afinación y profundos conocimientos sobre las plantas que se utilizan como materia prima: su cosecha, secado y maduración.

La planta más utilizada en la construcción del instrumento, es la caña de nombre científico *Arundo donax*, planta de la familia de las gramíneas, reconocida a su vez por nombres comunes como tunda, carrizo, junco gigante o falso bambú, que crece silvestre de zonas montañosas de clima templado a frío.



La obtención de esta materia prima presenta dificultades, debido al deterioro ambiental y también por la presencia de actores armados y de minas antipersona en los territorios donde se produce, como secuela del conflicto armado en Colombia.

Situación que ha conducido al uso de materiales alternativos, unos naturales, como el bambú, palo de café o el cedro y otros artificiales como tubo metálico o el plástico de PVC.

Aunque los instrumentos elaborados en materiales vegetales son estéticos y muy apreciados, los de plástico PVC presentan algunas ventajas porque son de fácil afinación, son económicos, no se expanden o dilatan con los cambios climáticos y representan un recurso aceptable en procesos pedagógicos.

Algunos artesanos constructores de estos instrumentos, han optado por realizar acabados para dar apariencia de guadua o madera a estos tubos.

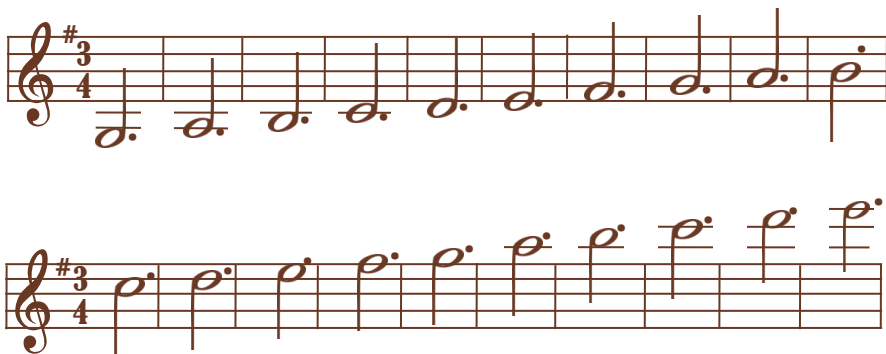


Aspectos musicales

Registro y tesitura

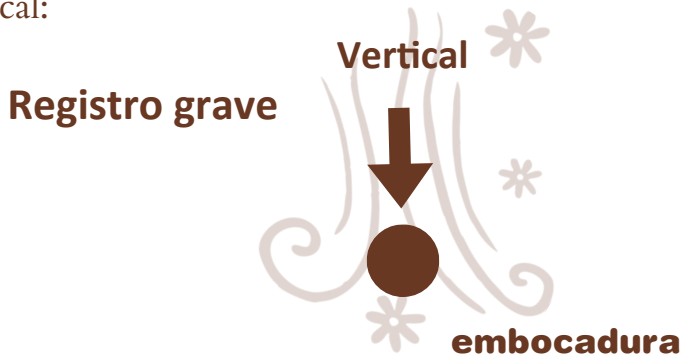
El Rango y/o extensión entendida como el alcance entre el sonido más grave hasta el más agudo que puede producir un instrumento musical, se ubica en la flauta travesa con una dimensión de 43 a 45 cm de longitud, en tres octavas a partir del sonido Sol (G), la cual determina su tonalidad.

La tesitura, entendida como el espacio o zona de ese rango que se emite de manera controlada y de alta calidad, en la flauta travesa se registran desde el sonido Sol (G) primera octava hasta el sonido Mi (E) de la tercera octava. Para diferenciar los sonidos que se producen en cada una de las octavas (graves, medios y agudos) se debe tener en cuenta la siguiente figura:

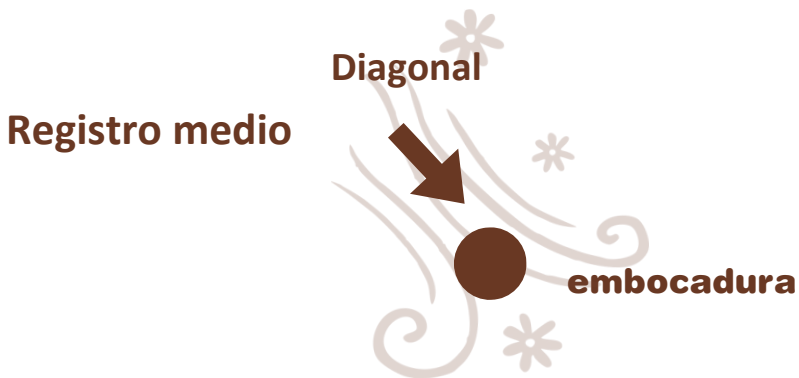


El registro comprende el sonido que se produce utilizando la misma columna de aire y que se puede diferenciar como grave, medio y agudo. La columna de aire debe emitirse con una direccionalidad distinta, dependiendo del registro que se desee emitir.

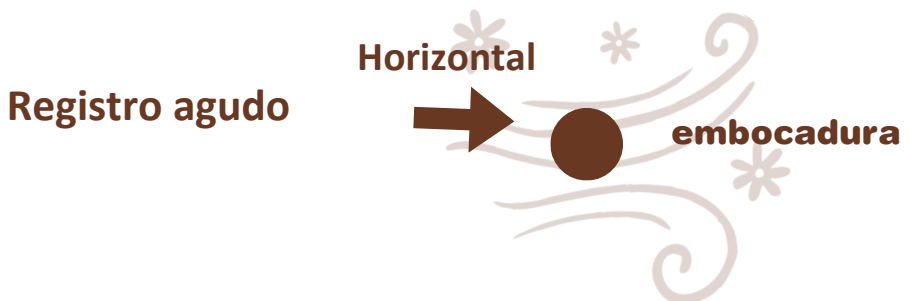
El registro es grave, cuando la dirección del aire va en sentido vertical:



Para la emisión de sonidos en registro medio, la dirección del aire se dirige en sentido diagonal:

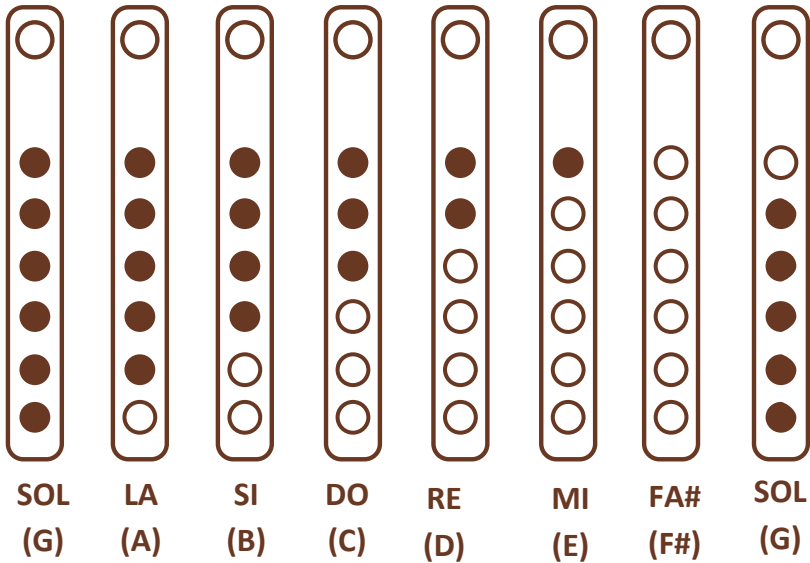


Los sonidos agudos se producen con la columna de aire orientada en sentido horizontal;

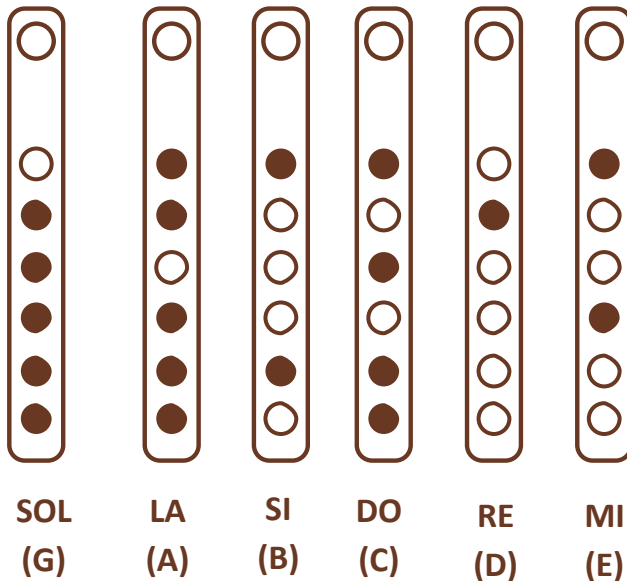


Tablas de posiciones

Primera y segunda octava



Tercera octava



Aspectos pedagógicos

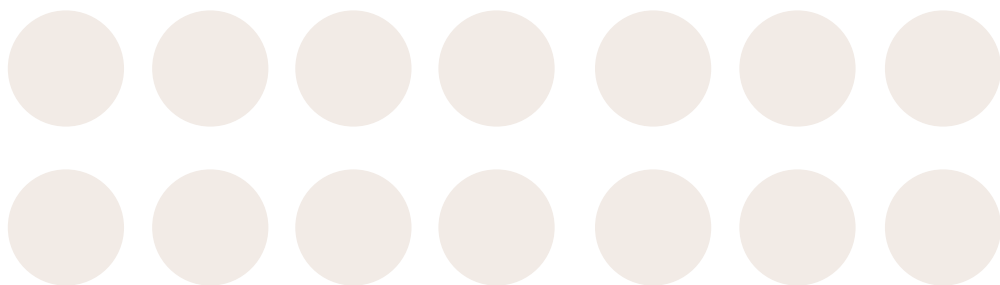
Postura corporal

La posición para tocar flauta de caña no es diferente a la que se adopta en la ejecución de otros aerófonos de orientación transversa, como la flauta de llaves, u otros como la flauta dulce o las quenás. En su ejecución, se ven comprometidos idénticos músculos y partes del cuerpo: faciales, -orbitales, mandíbula, lengua-, caja torácica y diafragma, extremidades superiores – dedos, manos, brazos y antebrazos – y extremidades inferiores – pues generalmente se toca de pie.

En fase de iniciación, es importante prever que el contacto con este aerófono puede ser la puerta de entrada para futuros músicos flautistas profesionales y será necesario ayudar a cimentar buenas prácticas desde un comienzo.

Tocar de pie

La forma común de tocar la flauta típica de caña se hace de pie, incluso caminando – en desfiles, alboradas, carnavales o en escenario.



En la iniciación es fundamental mantener el eje de la columna vertebral, evitando mala postura – como jorobas o torsiones. Lo más importante es mantener una buena alineación de cabeza, cuello, hombros – no arriba ni tensionados –, abdominales y pelvis, con respecto a la columna vertebral – es decir, pararse derecho-.



La cabeza y el cuello hacen un leve giro al lado izquierdo, pero este debe hacerse de forma natural y cómoda, sin forzar ni tensionar los músculos de cuello, hombros o brazos, siempre en estado relajado.

Las piernas también relajadas, se abren en forma de A de manera natural, equilibrando el peso del cuerpo sobre ambos pies.

Embocadura

Aquí se comprometen en forma directa los músculos del labio inferior, ligeramente templado sobre el orificio de boquilla y el superior ubicado para producir soplido.

El instrumento se apoya un poco sobre el labio inferior y el soplido debe ser natural, sin forzar en exceso los músculos orbiculares, dejando suficiente espacio entre los labios y boquilla para que el aire circule.



Apoyo y agarre

La flauta de caña necesita de tres apoyos fundamentales para la buena postura de manos y agarre:

El dedo pulgar de la mano izquierda colocado en la parte inferior de la flauta y el índice en dirección de la nota Mi(E).



El dedo pulgar de la mano derecha colocado en la parte inferior de la flauta y el dedo índice en dirección de la nota Si(B).

El dedo meñique colocado sobre la parte inferior de la flauta para darle estabilidad y correcta postura a la mano derecha.

Digitación

En la interpretación de la flauta de caña es válido utilizar tanto las yemas de los dedos como las falanges para tapar los orificios. En ambos casos, es importante desarrollar flexibilidad e independencia de los dedos, especialmente del anular.

Repertorio

A continuación se presentan obras del folclor representativas y usuales en el repertorio de agrupaciones en intérpretes en el eje centro sur.

El conjunto seleccionado comprende doce piezas de variados géneros como vals, caña, sanjuanero, bambuco, bambuco fiestero y rajaleña, esta última en creación de los autores, con base en la estructura de este aire típico tradicional.

Sobre cada obra se plasma la tablatura para flauta y un análisis de aspectos musicales: compás, tonalidad, modo, elementos rítmicos y melódicos predominantes y una descripción de la estructura o de aspectos formales.

Con base en este análisis, se esbozan unas recomendaciones para el aprendizaje e interpretación a través de la flauta de caña, teniendo en cuenta las alteraciones o las transiciones de entonación presentes en la obra, que inciden en la destreza en sentido ascendente (más aguda) o descendente (más grave).

Mediante recursos digitales adjuntos a esta cartilla, (CD Rom), se comparten elementos complementarios como: partituras de línea melódica de las obras; ejercicios didácticos en audio y audios de obra completa, en ensamble de flauta, tambora, percusión menor, guitarra y tiple.





Caña brava

Autor y Compositor: Tradicional

Género: Vals

Compás: 3/4

Tonalidad: La menor (Am).

Modo: Menor.

Elemento rítmico predominante: Negra, blanca

Elemento melódico predominante: Segundas y terceras mayores y menores.

Forma: este tema del folclor, está concebido por un motivo melódico repetitivo de dieciséis compases, de pregunta y respuesta, seguido del mismo motivo de pregunta y respuesta, pero con una pequeña variación en la melodía.

Recomendaciones para la flauta

Esta es una obra propicia para la iniciación, dados sus elementos rítmicos, permite una práctica pausada, sin embargo, se debe fijar especial atención en la digitación del Sol#, manteniendo equilibrio en la respiración, para lograr la afinación deseada.

Caña brava



SI
(B)



SOL#
(G#)



LA
(A)



Caña No. 1



Autor y Compositor: Cantalicio Rojas González

Género: Caña.

Compás: 6/8

Tonalidad: Mi menor (Em)

Modo: Menor (modulación hacia la relativa mayor)

Elemento rítmico predominante: corchea negra, negras

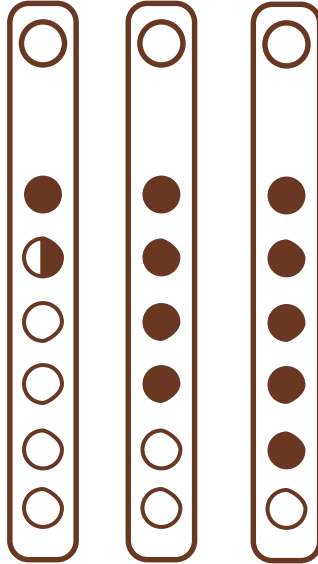
Elemento melódico predominante: grados conjuntos, terceras mayores y menores, cuarta justa, arpeggios.

Forma: construida por una introducción de ocho compases que se repiten, una parte (A) de dieciséis compases, pregunta y respuesta con repetición en cada una de ellas. Una parte (B) que consta de dieciséis compases de pregunta y respuesta, cada una de ellas conformada por ocho compases, para luego hacer una pequeña modulación de cuatro compases hacia la relativa mayor y volver al modo menor por la subdominante para retomar la parte (A) e ir hacia la coda, que indica el final.

Recomendaciones para la flauta

Dado el modo menor se pueden advertir algunas alteraciones fijas, (Fa#) y unas de tipo accidental, como es el Re#. Es de resaltar el registro medio de la flauta, por consiguiente se recomienda hacer buen uso y manejo de la corriente de aire en esta dirección, teniendo en cuenta la presión que se debe ejercer para lograr un resultado satisfactorio.

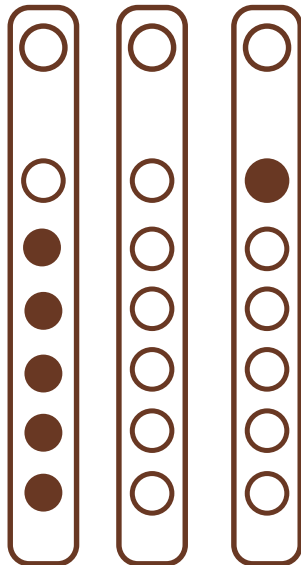
Caña No. 1



RE#
(D#)

SI
(B)

LA
(A)



SOL
(G)

FA#
(F#)

MI
(E)

El guacirqueño

Autor y Compositor: Jorge Villamil Cordovez

Género: Rajaleña.

Compás: 6/8

Tonalidad: La menor (Am).

Modo: menor.

Elemento rítmico predominante: corchea-negra, corcheas negra.

Elemento melódico predominante: tercera mayor y menor, segunda mayor, cuarta justa.

Forma: está compuesta por una introducción de ocho compases de pregunta y respuesta que se repiten, cada una de cuatro compases. Seguida de un motivo melódico de cuatro compases repetidos y que no se vuelven a sugerir dentro del tema, para dar continuidad a otro motivo melódico que hace las veces de estribillo, apareciendo constantemente después de interpretadas las coplas. Finaliza con un motivo melódico que se repite, para terminar con el tema expuesto en la introducción.

Recomendaciones para la flauta

Se debe practicar cuidadosamente el sonido Sol que está alterado medio tono hacia arriba (Sol #) y el sonido Fa natural, donde se debe destapar medio orificio. Es importante que se mantenga una buena presión del aire para mantener equilibrio sonoro.



El guacirqueño



SOL
(G)



FA
(F)



MI
(E)



SI
(B)



SOL#
(G#)



MI
(E)

Los monos

Autor y Compositor: tradicional.

Género: Bambuco.

Compás: 6/8

Tonalidad: Sol (G).

Modo: Mayor.

Elemento rítmico predominante: corchea negra, corcheas.

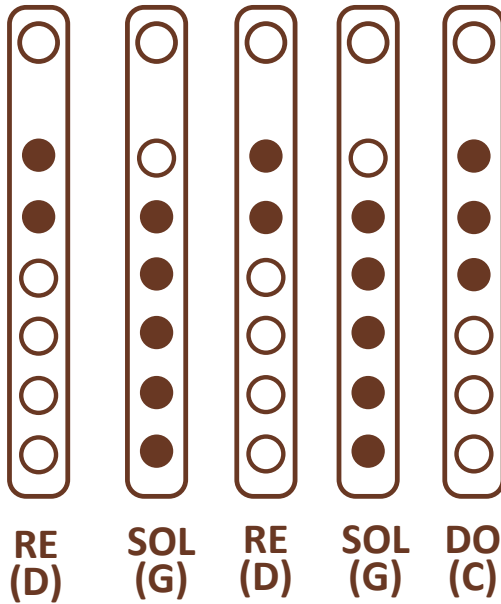
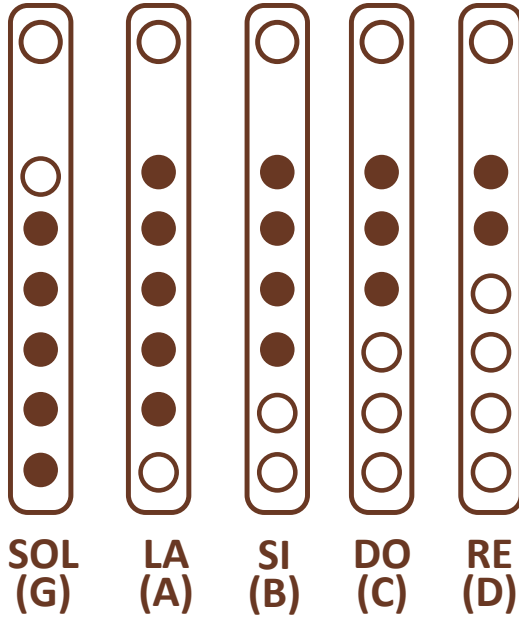
Elemento melódico predominante: sexta mayor, segundas mayores y menores descendentes, terceras mayor y menores ascendentes.

Forma: compuesta por una introducción de treinta y dos compases: una primera frase musical de ocho compases, motivo melódico representativo, que se repite. Un segundo motivo melódico de dieciséis compases, de pregunta y respuesta. Un tercer motivo melódico de ocho compases que se repiten. Hacia la parte intermedia del tema, se hace una variación instrumental del primer motivo melódico, utilizando gran parte de la escala mayor en forma descendente. Finaliza con los motivos melódicos de la introducción.

Recomendaciones para la flauta

Es una obra alegre, usual para ejecutar la danza grupal conocida con el mismo nombre. Requiere desarrollar agilidad y destreza en la interpretación de figuras como corcheas e intervalos de sexta mayor y terceras mayores y menores, lo que exige agilidad en respiración y digitación. Es una obra propicia para desarrollar agilidad motriz, especialmente, si se ejecuta en un contexto coreográfico.

Los monos



Caña No. 5

Autor y Compositor: Cantalicio Rojas González

Género: Caña

Compas: 6/8

Tonalidad: Mi menor (Em).

Modo: Menor

Elemento rítmico predominante: corcheas- negra

Elemento melódico predominante: tercera mayor y menor, segunda mayor y menor.

Forma: está construida por una introducción de ocho compases que se repiten, una parte (A) de dieciséis compases, pregunta y respuesta con repetición en cada una de ellas. Una parte (B) que consta de ocho compases de pregunta y respuesta y finaliza con un pequeño estribillo sobre los últimos dos compases.

Recomendaciones para la flauta

Es importante fijar buena sonoridad y digitación en el Re sostenido (D#) del registro medio y grave. Mantener buen equilibrio sonoro en las posiciones de medio orificio.



Caña No. 5



RE#
(D#)



FA#
(F#)



DO
(C)



SI
(B)



DO#
(C#)



RE#
(D#)



DO
(C)



MI
(E)

El contrabandista

Compositor y Autor: Cantalicio Rojas González y Luis Enrique Liz.

Género: Sanjuanero

Compás: 6/8

Tonalidad: Sol menor (Gm).

Modo: Menor, Mayor.

Elemento rítmico predominante: Corchea-negra, corcheas.

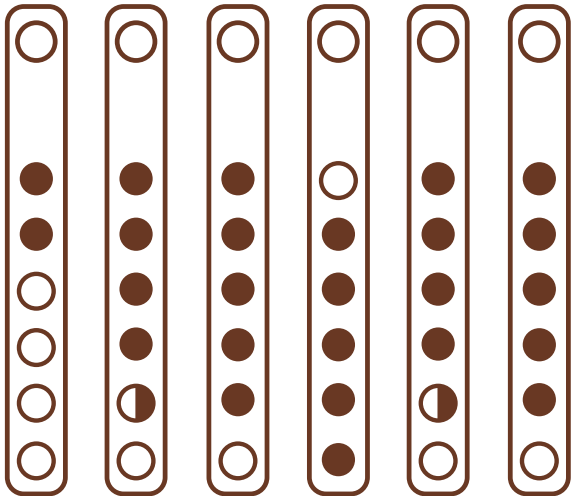
Elemento melódico predominante: Intervalos de cuarta justa tercera mayor y grados conjuntos.

Forma: esta obra está construida por una parte A, compuesta por 16 compases en modo menor, dividida en dos frases de pregunta y respuesta. Una parte B de 16 compases de pregunta y respuesta con un nuevo motivo melódico, complementado por otra frase de 8 compases en la que se repiten los cuatro compases anteriores que pertenecen a la respuesta de esa frase, para llevarnos hacia el cambio de la tonalidad, en este caso, modo mayor. Finaliza con una parte C de dieciséis compases de pregunta y respuesta, en la que la respuesta también se repite para llegar al final.

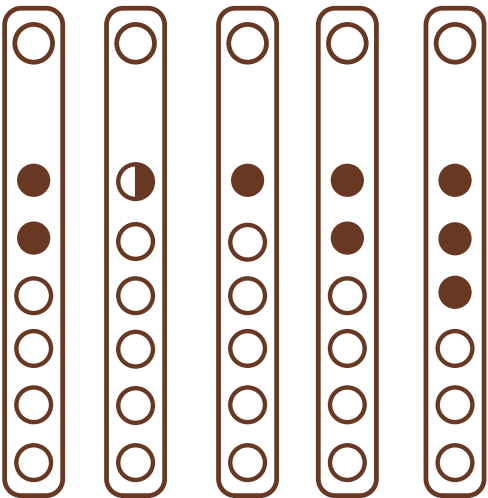
Recomendaciones para la flauta

Las dos primeras partes presentan grado de dificultad, pues están elaboradas en modo menor, y en las posiciones de si bemol (Sib) y Fa natural (Fa), hay que digitar medio orificio. Se recomienda incentivar la práctica de estas posiciones, para desarrollar una correcta digitación y afinación.

El contrabandista



RE Sib LA SOL Sib LA
(D) (Bb) (A) (G) (Bb) (A)



RE FA MI RE DO
(D) (F) (E) (D) (C)

Cachipay



Compositor: Emilio Murillo Chapull.

Género: Pasillo fiestero

Compás: 3/4

Tonalidad: Sol (G)

Modo: mayor menor

Elemento rítmico predominante: negra, corchea negra,

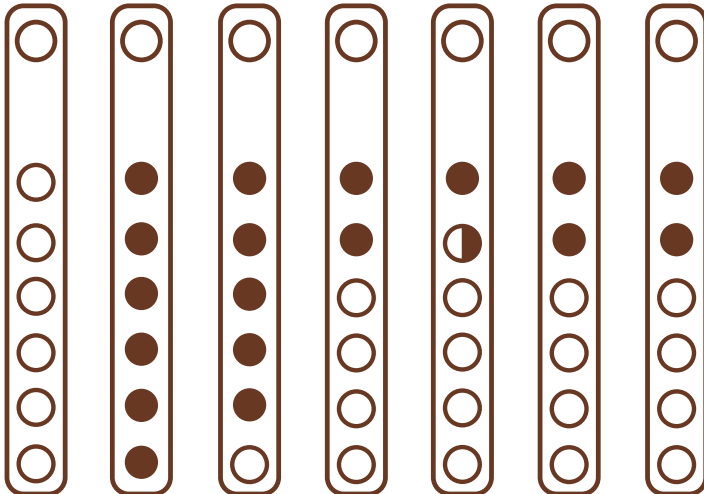
Elemento melódico predominante: grados conjuntos, terceras mayores menores.

Forma: está construida por una parte (A) en modo mayor y una parte (B) en modo menor. La parte (A) consta de ocho compases de pregunta y ocho compases de respuesta. La parte (B) consta de ocho compases de pregunta y ocho compases de respuesta cada una, predominando las figuras musicales de corchea, como elemento rítmico.

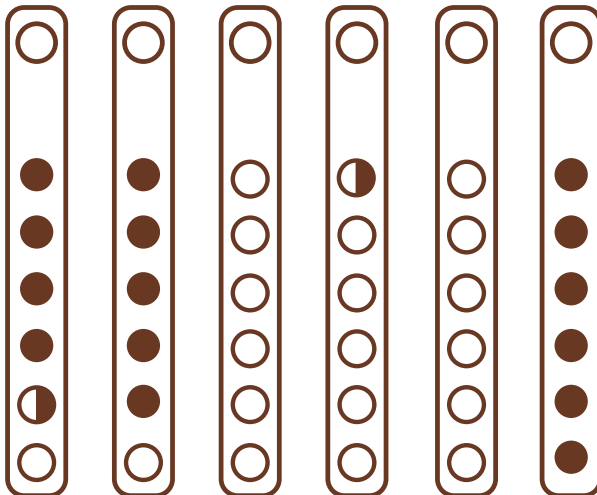
Recomendaciones para la flauta

Presenta cambio de modo y de fraseo rítmico en la segunda parte y se recomienda enseñarla mediante ejercicios que permitan desarrollar destreza en el manejo de las figuras (corcheas) que implican velocidad y digitación de la tonalidad menor. Es conveniente interiorizar la melodía del tema de manera gradual, con ejercicios rítmico melódicos sencillos, hasta llegar a la totalidad de acentos, pulsos y combinaciones de figuras musicales.

Cachipay



FA# SOL LA RE MIb RE DO
(F#) (G) (A) (D) (Eb) (D) (C)



SIb LA FA# FA FA# SOL
(Bb) (A) (F#) (F) (F#) (G)

Retazos



Compositor: Jairo Beltrán Tovar

Género: Sanjuanero

Compás: 6/8

Tonalidad: Re (D).

Modo: mayor (Modulación hacia la subdominante).

Elemento rítmico predominante: negra, Corchea-negra, negra con puntillo, corcheas.

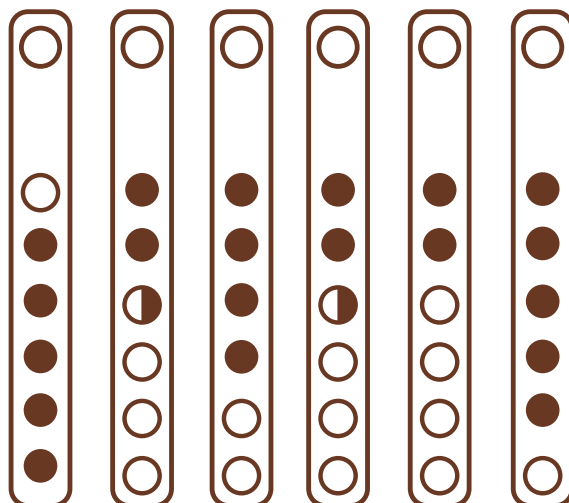
Elemento melódico predominante: segundas y terceras mayores – menores, cuarta justa.

Forma: obra compuesta por tres partes, A, B y C, de pregunta y de respuesta, de ocho compases en las dos primeras partes, y la última parte compuesta por treinta y dos compases, con dos grandes frases de dieciséis compases cada una, también de pregunta y de repuesta, antecedida por un preámbulo de percusión de ocho compases, muy emblemático para la sonoridad del sanjuanero.

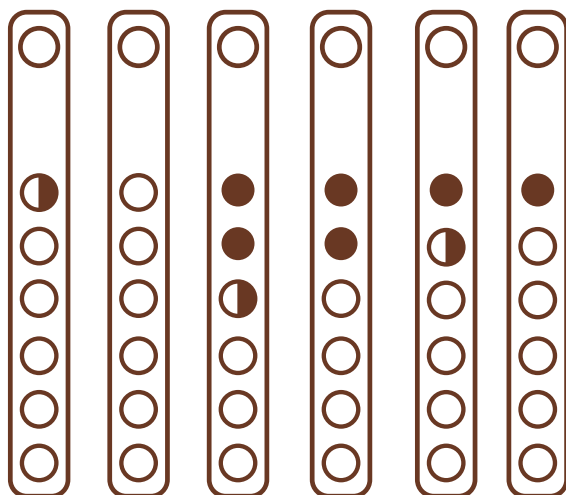
La parte A, empieza en la tonalidad de Re Mayor (D). La parte B, hace una pequeña modulación entrando por la dominante de la relativa menor, que en este caso es Fa# hacia Si menor (Bm). La parte C) modula hacia la subdominante, Sol Mayor (G), en donde desarrolla un motivo rítmico- melódico muy característico de este aire musical.

Recomendaciones para la flauta

Esta es una obra que presenta bastantes alteraciones, su interpretación en el instrumento es de nivel avanzado. Se aconseja iniciar su estudio de manera lenta, fijar adecuadamente las posiciones Do#, Re# y Fa natural.



SOL **DO#** **SI** **DO#** **RE** **MI**
(G) **(C#)** **(B)** **(C#)** **(D)** **(E)**



FA **FA #** **DO#** **RE** **RE#** **MI**
(F) **(F#)** **(C#)** **(D)** **(D#)** **(E)**



Raja rajaleña

Compositores: Carlos Alberto Ordóñez Rivera / Hugo Alberto Iles Tovar

Género: Rajaleña.

Compás: 6/8.

Tonalidad: Mi menor (Em).

Modo: Menor.

Elemento rítmico predominante: corchea – negra, corcheas.

Elemento melódico predominante: segundas y terceras mayores – menores.

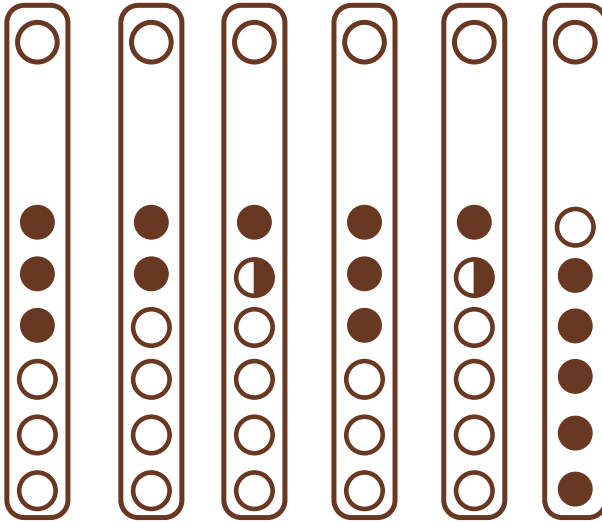
Forma: se trata de una versión de Rajaleña tradicional, formada por una introducción de dieciséis compases de pregunta y respuesta con motivos melódicos repetitivos, seguida de un motivo melódico muy característico de este género, finalizando con un estribillo, para volver a retomar todo el tema y proponer nuevas coplas.

Recomendaciones para la flauta

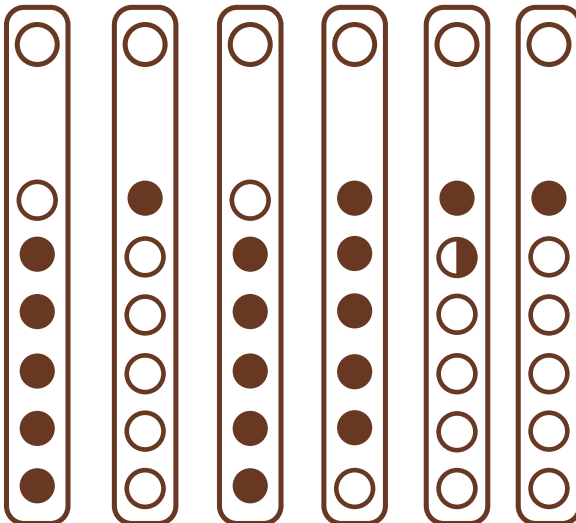
Esta obra es propicia para entrenar el registro medio del instrumento, permite al estudiante fijar una buena columna de aire en sentido diagonal.



Raja rajaleña



DO RE RE# DO RE# SOL
(C) (D) (D#) (C) (D#) (G)



SOL MI SOL LA RE# MI
(G) (E) (G) (A) (D#) (E)

El Chato Barrera



Compositor: Carlos “Pipa” Prada

Género: Bambuco Fiestero

Compás: 6/8

Tonalidad: La menor (Am).

Modos: Menor, Mayor

Elemento rítmico predominante: Corcheas

Elemento melódico predominante: Segundas y terceras mayores – menores, cuarta justa.

Forma: está compuesta por tres partes, A, B y C, La parte A y B compuesta en modo menor y la parte C en modo mayor, en donde predominan motivos rítmico melódicos con figuras de corcheas.

Recomendaciones para la flauta

Por su elemento rítmico predominante – corcheas – es una obra exigente en términos de velocidad digital y de respiración. Se debe estudiar de manera lenta, fijando atención en las alteraciones de Do#, Sol#, Re#.

El Chato Barrera

DO# (C#)	LA (A)	SOL# (G#)	LA (A)	DO# (C#)	RE (D)	MI (E)

RE# (D#)	SOL# (G#)	MI (E)	RE (D)	SOL# (G#)	MI (E)	RE (D)

RE (D)	DO# (C#)	SI (B)	LA # (A#)	SI (B)	DO# (C#)	LA Agudo (A)

Sanjuanero huilense



Compositor: Anselmo Durán Plazas

Modo: Menor, mayor

Compás: 6/8

Elemento rítmico predominante: Corchea negra y corchea

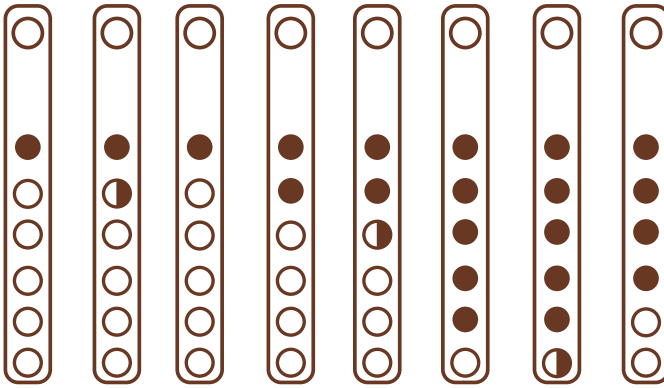
Elemento melódico predominante: Segundas y Terceras.

Forma: compuesta por tres partes: A, B y C. La parte A la conforman seis compases de pregunta por cuatro de respuesta. Continúa la melodía con cuatro compases de pregunta y cuatro de respuesta; en la parte B se presentan seis compases de pregunta, por doce compases de respuesta; y en la parte C, cambia a modo mayor, con cuatro compases de pregunta y cuatro de respuesta, continuando la melodía con cuatro compases de pregunta y cuatro de respuesta, hasta llegar a la coda.

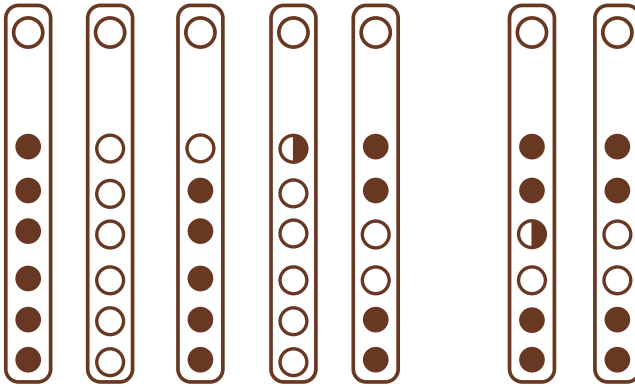
Recomendaciones para la flauta

Es importante observar la tonalidad, dadas sus alteraciones. El formador debe tener en cuenta las posiciones en la flauta para precisar las notas y darle un uso adecuado a la posición y al sonido, para obtener una mejor afinación. El modo mayor no presenta alteraciones, se debe tener cuidado con el Fa natural por su posición. Se debe estudiar de una forma lenta, gradual y segura.

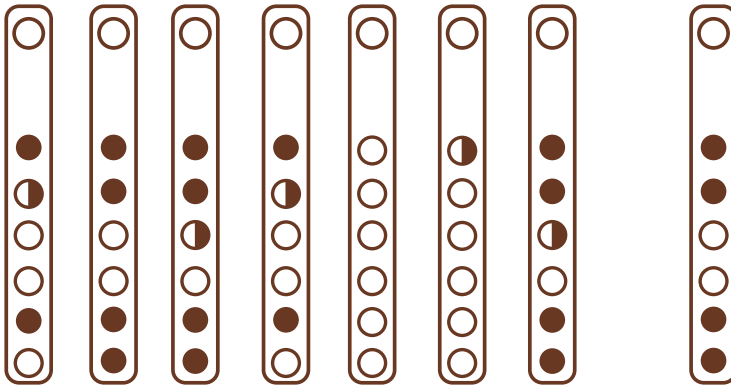
Sanjuanero huilense



MI (E) RE# (D#) MI (E) RE (D) DO# (C#) LA (A) SOL# (G#) SI (B)



SOL (G) FA# (F#) SOL (G) FA (F) LA agudo (A) SOL# (G#) LA (A)



LA# (A#) LA (A) SOL# (G#) LA# (A#) RE (D) FA (F) SOL# agudo (G#) LA agudo (A)

San Pedro en El Espinal

Compositor: Milciades Garavito Wheeler

Género: Bambuco Fiestero.

Compás: 6/8 y 3/4.

Tonalidad: La menor (Am).

Modo: Menor (modulación hacia la relativa mayor).

Elemento rítmico predominante: Corcheas.

Elemento melódico predominante: segundas mayores- menores.

Forma: está compuesta por tres partes, A, B y C, de pregunta y de respuesta, de ocho compases cada una, en donde predominan motivos melódicos con figuras de corcheas.



Recomendaciones para la flauta

Aunque la obra está compuesta originalmente en compás de $\frac{3}{4}$, es de uso común interpretarla en 6/8, especialmente como motivo de la danza. La obra plantea retos interesantes por la abundante presencia de corcheas, siendo exigente la agilidad en cuanto a respiración y la digitación. Es un tema muy alegre, de nivel avanzado en la interpretación. Se recomienda abordar su aprendizaje de manera lenta en etapas iniciales, e ir aumentando la velocidad de manera gradual.

San Pedro en El Espinal

MI (E) RE# (D#) MI (E) RE (D) DO# (C#) LA (A) SOL# (G#) SI (B)

FA# (F#) SOL# (G#) FA (F) LA (A) SOL# (G#) LA (A) **Agudos**

LA (A) SOL# (G#) SI (B) RE (D) FA (F) SOL# (G#) LA (A)

Notas

Este manual está basado en la acción investigativa y de difusión adelantada por Ikeima alrededor de las músicas tradicionales del eje centro sur colombiano. Presenta versión impresa con complemento en CD conteniendo audios, partituras y ejercicios didácticos con una propuesta pedagógica de aproximación al folclor desde un enfoque creativo.

El material hace parte de los productos editoriales de fomento del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, en el marco del Plan Nacional de Música para la Convivencia y el programa de investigación Territorios sonoros de Colombia, con la participación del Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes de Nariño, en esta oportunidad, presentando contenido sobre el Territorio sonoro del rajaleña y la cucamba.