



LA ZAMPOÑA

AEROFONO BOLIVIANO

METODO AUDIOVISUAL

**SISTEMA FACIL PARA SU APRENDIZAJE EN
CORTO TIEMPO SUS DISTINTAS TONALI-
DADES - SONIDOS ARMONICOS - REPERTORIO**

**Por
ERNESTO CAVOUR**

I N D I C E

Pag.

Prologo	
La Zampoña	1
Variedad de Zampoñas	3
La Zampoña Modelo (Malta)	4
Modo de Afinar	5
Sus caños en el pentagrama	7
Escala diatónica	8
Escala cromática	9
Los armónicos	9
La Zampoña solista en grupos	10
EL METODO AUDIOVISUAL-EL CANCIONERO	14
Casarjeta	17
Mina Alaska	18
Alturas de Huallpakayu	19
Auqui auqui	20
Taquirari	22
Trinidad	24
Camino de piedras	26
La Mariposa	27
Estudio de las tonalidades	29
Como cambiar de tono en la Zampoña	30
Santa Vera Cruz Tatala	31
El Moto Mendez	32
Picaflor enjaulado	34
Albricias	36
Recuerdos	39
Estudio de los Armónicos-Dobles y Simples	40
Escala de los armónicos simples	42
Los moceños	44
Lección adicional	48

PROLOGO

"Alguien dijo que el músico mas grande de Bolivia es el viento. Y tuvo razón. El viento señor de las soledades altiplánicas, reina de la extensión. Puliendo las cumbres descendiendo con su capa de temblores para sostener en sus ondas el vuelo de los cóndores; levanta surtidores de polvo en un juego de tornillos audaces y bailarines, lame la dorada pelambre de las vicuñas y se aleja para volver con un rumor de órgano de mil tubos en que la eternidad pulsa sus registros. Quien no ha escuchado el viento de la altiplanicie boliviana no puede comprender la música que viene de los orígenes del mundo ni puede captar su palpitación infinita".

"El aymara, secular peregrino de las grises extensiones, junto a la llama tarda y garbosa, escuchó la voz del viento, la sintió repercutir en su espíritu y decidió aprisionarla. Buscó el modo y halló una caña y soplo dentro: el milagro se produjo y nació la pentatónica, esa sucesión de cinco notas en que, desde milenios, el aymara se expresa sentimentalmente. Después juntó las cañas desde las más pequeñas de dos pulgadas hasta las más grandes de quizá un metro de longitud y produjo un nuevo prodigio: el sicu."

Humberto Viscarra Monje

En opinión de los científicos, hace cinco milenios por lo menos, los aymaras aparecieron en el altiplano que se extiende entre las cordilleras Real Y Occidental, en lo que se conoce como el gran macizo andino y que en los mapas asemeja un inmenso óvalo que va desde el nudo de Vilcanota hasta la quebrada de Humahuaca. A una altura media que oscila alrededor de los 3.600 metros sobre el nivel del mar y entre montañas mucho más altas de nieves eternas, donde el viento parece dominar a todos los elementos, se forjó una raza y surgió la cultura aymara que vendría a ser la piedra miliar de la bolivianidad, resistiendo a través del tiempo todas las agresiones y los embates del infortunio, para subsistir en el tiempo histórico como testimonio vivo de un pueblo indómito que no se doblega ante nada ni ante nadie.

La cultura aymara se caracterizó en su apogeo por el uso de la piedra de arenisca roja pulida para sus construcciones, de manera que ya no se usa el barro para unir a una piedra con otra; la cerámica es de alta calidad, pintada con el severo estilo tiwanacota que se distingue por los dibujos antropomórficos, estilizados en figuras geométricas, principalmente, sobre vasijas destinadas al culto religioso; se utilizaba el cobre en aleación con el oro y la plata, aunque el uso del bronce en Tiwanacu revela el grado de evolución de la cultura aymara, porque la producción de bronce requiere una superior forma de organización social. Al trabajo de las piedras para la construcción, como los que se emplearon en el Kalasasaya, en el Akapana y en el Puma Punku, a la cerámica los metales y las armas, habría que añadir la estatuaría. Entre las obras más célebres están el Kon-Titi, el llamado "Fraile", el monolito Bennet y el que lleva el nombre del arqueólogo Carlos Ponce Sanginés.

Además de la estatuaría, están los trabajos en hueso que parecen labrados en marfil, los craneos trepanados por hábiles cirujanos, el aprovechamiento creciente de los metales y la fabricación de instrumentos musicales. La expresión de la cultura aymara en sus distintas manifestaciones, entre ellas, las artísticas, como reflejo del monumental creciente de Tiwanacu, parecen demostrar que el Imperio Andino Aymara se desarrolló en base a una división del trabajo y el modo de producción fundado en el ayllu, así como en la existencia de la marka o federación de ayllus y el carácter teocrático de una sociedad fundamentalmente agrícola.

La cultura aymara floreció en los Andes centrales, sobre todo en la región del Lago Titicaca, e influyó en una extensa zona de América del Sur, desempeñando seguramente un papel tan importante como el de Grecia en el mundo helénico, cuando Atenas era la luz del universo. Tiwanacu no solo se extendió al sur, absorbiendo las culturas Mojocoya y Yampará, sino que descendió también hasta la quebrada de Humahuaca, al este llegó hasta Samaypata y por el norte alcanzó el Callejón de Huayllas. Por la costa, partiendo de Pachacamac descendió al sur y sus huellas llegan hasta el cerro ahora llamado de San Gregorio, cerca de Santiago de Chile y ascendió al norte para derrotar y subordinar a los mochicas. La expansión de la cultura aymara determinó la creación del Imperio: primer imperio andino: el Aymara, con la consiguiente unificación cultural de toda la región que comprende lo que ahora es Bolivia, el Perú, parte de Chile y Argentina.

La música de los aymaras cubrió la vasta dimensión del Imperio, como parte de los ritos religiosos y como expresión profunda y pura de los sentimientos del hombre de los Andes. Y quedó tan arraigado en lo más hondo del alma de la raza, que esta forma de expresión artística subsistió en el tiempo y no pudo ser destruida por las invasiones de conquista, primero de los Incas y luego de las hordas de aventureros españoles. La música, como dice Viscarra Monje, "ese sople en que el espíritu de la raza manifiesta desde las profundidades de lo que de sublime e incorruptible hay en el ser humano", resistió a la codicia de los conquistadores. Y también la lengua del pueblo aymara sobrevivió, como lengua viva que canta a la raza que nunca fue del todo sometida. Esto explica que Bolivia sea, en realidad, un país trilingüe, porque además del aymara se habla el quechua y el castellano. Y en rigor, los dos primeros nada tienen que envidiar al tercero, porque son idiomas completos con un vocabulario extenso y rico en expresiones.

Actualmente, los charlatanes del folklore latinoamericano deforman los instrumentos autóctonos, plagian la música andina o le hacen arreglos enajenantes y hurtan los derechos de autor, en busca del lucro que les permita vivir como adinerados burgueses en las grandes metrópolis de América y de Europa, gracias a que le cantan al dolor del indio para disfrute de los snobs de huarache, generalmente aluden a la "zona andina" y nunca señalan sus fuentes ni mencionan los orígenes y mucho menos a los verdaderos autores. La música anónima es pirateada descaradamente por quienes grabadora en mano saquean el patrimonio cultural de Bolivia en el carnaval de Oruro, en la festividad del Gran Poder en La Paz y en el "pujllay" de Tarabuco. Los huayños aymaras son ahora "trotes" del norte de Chile y las "chayas" del norte argentino son remedos burdos de las challas alegres de Bolivia.

Convergamos, empero, que el folklore latinoamericano es un todo y que así debe enfrentarse al colonialismo cultural que a través de la sociedad de consumo impulsa el imperialismo norteamericano pero esto no quiere decir que se debe ignorar o desvirtuar el origen ni tampoco usurpar los derechos de autor y menos apoderarse impune cínicamente del patrimonio cultural y artístico de una nación. La defensa de los valores culturales de América Latina tiene que apoyarse, necesariamente, en el resguardo y exaltación de los propios valores nacionales de cada pueblo. Es decir, una actitud nacionalista frente al colonialismo cultural no se opone sino mas bien contribuye a fortalecer el nacionalismo revolucionario latinoamericano.

Cuando en Europa recorren la legua de músicos extranjeros interpretando música andina aymara de Bolivia, sin dar crédito al país que la originó ni a los autores; cuando la ignorancia hace divagar a los folkloristas de Peña-Cantina y no quieren admitir que los que llevaron la klena, el pinquillo, la tharka, el mohocño y la zampoña a la Argentina, entre otros instrumentos musicales como el charango o quirquincho, fueron los campesinos aymaras, los chicheños, chayanteños, chuquisaqueños y tarijeños que engrosaron las filas de los braceros explotados en las plantaciones de caña de Salta, Tucumán y Jujuy como los que terminaron de parias en las villas miseria de Buenos Aires, cuando no se quiere reconocer que fueron los campesinos aymaras reclutados para trabajar en las minas de cobre y salitre, los que llevaron la música andina y los instrumentos autóctonos a Chile; finalmente cuando la negligencia de las autoridades bolivianas ha permitido que desde el Río Bravo hasta el al Cabo de Hornos se produzca un verdadero saqueo del arte folklórico de Bolivia, como respuesta a las penetraciones culturales extranjeras y a la amenaza del radio de transistores que difunden a las políticas colonizadoras, Ernesto Cavour publica un nuevo manual audio visual, esta vez, para la enseñanza de la interpretación del sicu o zampoña.

La obra de Cavour es una valiosa aportación al arte folklórico boliviano que es necesario destacar y apoyar con todo empeño y entusiasmo. Desde México, donde vivo añorando la patria lejana pero siempre presente en el recuerdo como un homenaje al espíritu creador y bolivianista del maestro Ernesto Cavour, atendiendo a su amable invitación y pese a las limitaciones propias del exilio, envío estas líneas como prólogo a su obra y exhortación a la juventud, para que en la música boliviana encuentre la fuerza que haga posible la alegría y la esperanza en la lucha por la liberación nacional.

Mario V. Guzmán Galarza

México, D. F. 13 de Junio de 1974.

LA ZAMPOÑA

Entre los instrumentos que nos han legado nuestros antepasados está la Zampoña, que en lengua Aymara se la conoce con el nombre de SIKU y en la lengua Quechua con el nombre de ANTARA.

Es un instrumento muy difundido en el ámbito rural, son los campesinos sus principales cultores, llegando a formarse las mas admirables orquestas Andinas donde los músicos pasan muchas veces de los cien ejecutantes, divididos en dos bandos, brindando al ambiente una gama de sonidos increíblemente entrañables y misteriosos, inspirados en el paisaje altiplánico y en el sentimiento telúrico del viento.

Sentimos con gran felicidad que la Zampoña está incur - cionando en el ámbito urbano, mediante las escuelas, colegios, universidades, perfilándose ya como un instrumento solista, habiendo en la actualidad cultores muy destacados y especializados en su interpretación.

ORIGEN

Sin duda que este instrumento apareció conjuntamente las primeras manifestaciones artísticas de nuestros antepasados y han sido los Aymaras quienes lo bautizaron con el nombre de SIKU, el bailarín y el músico que toca este instrumento toman el apelativo de SIKURIS. y a la danza la conocemos con el nombre de SICURIADA.

Este instrumento fue creado con características propias de la época, en el número de tubos o caños, en el sentimiento, en lo que respecta a la afinación que en las últimas décadas se va acomodando a la gama de sonidos europeos introducidos a la América desde la conquista hasta nuestros días (En la actualidad todavía existen numerosos tipos de Zampoñas con gamas de sonido netamente nativos).

La Zampoña está formada por distintos calibres de Caña Hueca, tubitos de un arbusto llamado CHUSSI, muy abundante en las regiones tropicales de Bolivia como en los Yungas (Departamento de La Paz) y crece generalmente en los montes bajos. El campesino lo aprovecha también en la construcción de acequias que por su fuerte resistencia, su gran durabilidad, su raíz compacta y trenzada sostiene a la tierra y no permite que haya deslizamiento de terreno frecuentes por la acción del agua, así mismo es utilizado por su resistencia en la manufactura de muebles y canastas.

Este instrumento, cumplió en sus primeras épocas funciones específicas como única pretensión, de adorar a los Dioses nativos (la Tormenta, la Pacha Mama, el Sol, el Cóndor o Mallku, etc.) tiernos, crueles y despiadados.

Si bien este instrumento en su principio es parecido (por estar conformado de tubos) a la Flauta de Pan rumana, a la Siringa de los griegos, a la Fístula de los romanos o al Rondador ecuatoriano, diremos que nada tiene que ver en su estructura, ni en su estilo, ya que estos tienen particularidades propias diferentes a la Zampoña tal como lo demuestra esta, con su sonido característico, su fuerte personalidad en comparación de las anteriores Flautas mencionadas.

El autor de este método se atreve a asegurar que en Bolivia está la más amplia variedad de instrumentos de este tipo.

VARIEDAD DE TIPOS DE ZAMPOÑAS

Existen una enorme variedad de Zampoñas, teniendo en cuenta el número de tubitos, con amarros de doble fila o fila sencilla, Zampoñas de dos sonidos, de escalas tritónicas, pentatónicas, diatónicas, Zampoñas grandes (bajos), medianas, pequeñas etc. que aún se utilizan en distintas regiones de Bolivia obedeciendo a costumbres y tradiciones regionales, incluso están presentes Zampoñas con la escala cromática en una gran variedad y trabajadas con una asombrosa ingeniosidad en la distribución de sus caños.

LA ZAMPOÑA MODELO

Para la mayor comprensión de este método con el que aprenderá a conocer a la Zampoña o Siku entonando un variado repertorio de melodías, nos vamos a valer de un tipo de Zampoñas que la llamaremos ZAMPOÑA MODELO; hemos tomado esta variedad por ser la que se halla en la actualidad muy difundida, además se la puede conseguir con facilidad en los talleres "Callejeros" de artesanos especializados.

La Zampoña Modelo tiehe en su totalidad 13 tubitos divididos en dos partes o amarros: una parte con 6 tubos llamada IRA (VI: sigla para reconocerla) y la con 7 tubitos llamada ARKA (VII: sigla para reconocerla) (ver figura 5)

La Zampoña Modelo, motivo de nuestro estudio, corresponde al registro (tamaño) de las MALTAS (Zampoñas Medianas Fig. 3)

Están afinadas en la escala Diatónica DE SOL MAYOR muy conocida por los fabricantes (artesanos) con el nombre de ZAMPOÑA DE SEGUNDA TAQUÍÑA ya que las Zampoñas de primera tienen un semi-tono mas bajo (escala diatónica de sol bemol mayor)

ESTE INSTRUMENTO SE TOCA
CON SUS DOS AMARROS.

CON UN SOLO AMARRO RESULTA
INCOMPLETO.

MODO DE AFINAR

COMO SE AFINA LA ZAMPOÑA

Si su Zampoña desafina y desea corregirla, raspe con una lija la boquilla del caño que desentona para que SUBA de tono, o embadurne el borde interior de la boquilla con esmalte o cualquier otro producto que aumente el relieve y vuelva angosta circularmente la boca del orificio para lograr que BAJE de tono.

COMO CAMBIAR DE TONO EN LA ZAMPOÑA

Haciendo algunos reajustes en la Zampoña se la puede cambiar de tono, introduciendo para tal efecto algunas arvejas secas dentro los caños CLAVES para tal efecto.

Tambien dan muy buenos resultados los granos de arroz, arena. Con la práctica Ud. se dará modos para introducir pequeños cuerpos con el volumen necesitado, por ejemplo usando canutos de Plastilina en un solo volumen permite SUBIR al caño de su tonalidad.

Como quiera que en nuestro estudio hay otros sistemas que deberíamos explicar en este acápite, nos hemos permitido preparar una lección especial (segunda parte de este método)

COMO DEBE AFINARSE LA GUITARRA PARTIENDO DE LA ZAMPOÑA

LA PRIMERA CUERDA de la guitarra debe sonar igual al caño 6 de la Zampoña VI (figura 1 y 5) punto de partida para la afinación correspondiente de la guitarra.

COMO SE AFINA EL CHARANGO

LAS PRIMERAS cuerdas del Charango deberan sonar igual al caño 3 de la Zampoña VII (Fig. 1 y 5) punto de partida para afinar el padre de los instrumentos de la tierra "EL CHARANGO"

-Si la Zampoña se incorpora dentro una orquesta sinfónica y el Solista se niega a usar la lija o esmalte (existen casos) para que no se susciten problemas se recomienda afinar violines, contrabajos, pianos, con la Zampoña.

SUS CAÑOS EN EL PENTAGRAMA

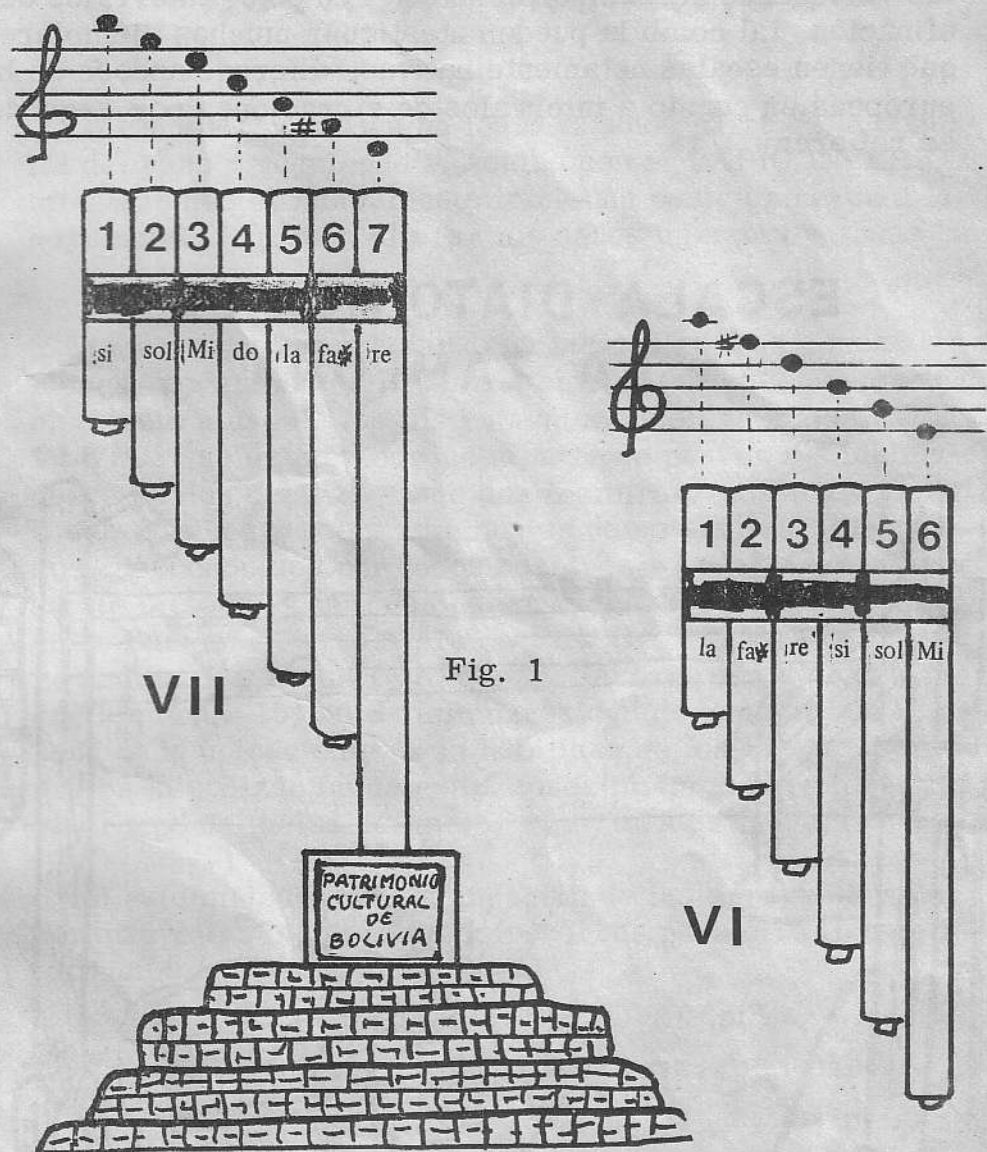
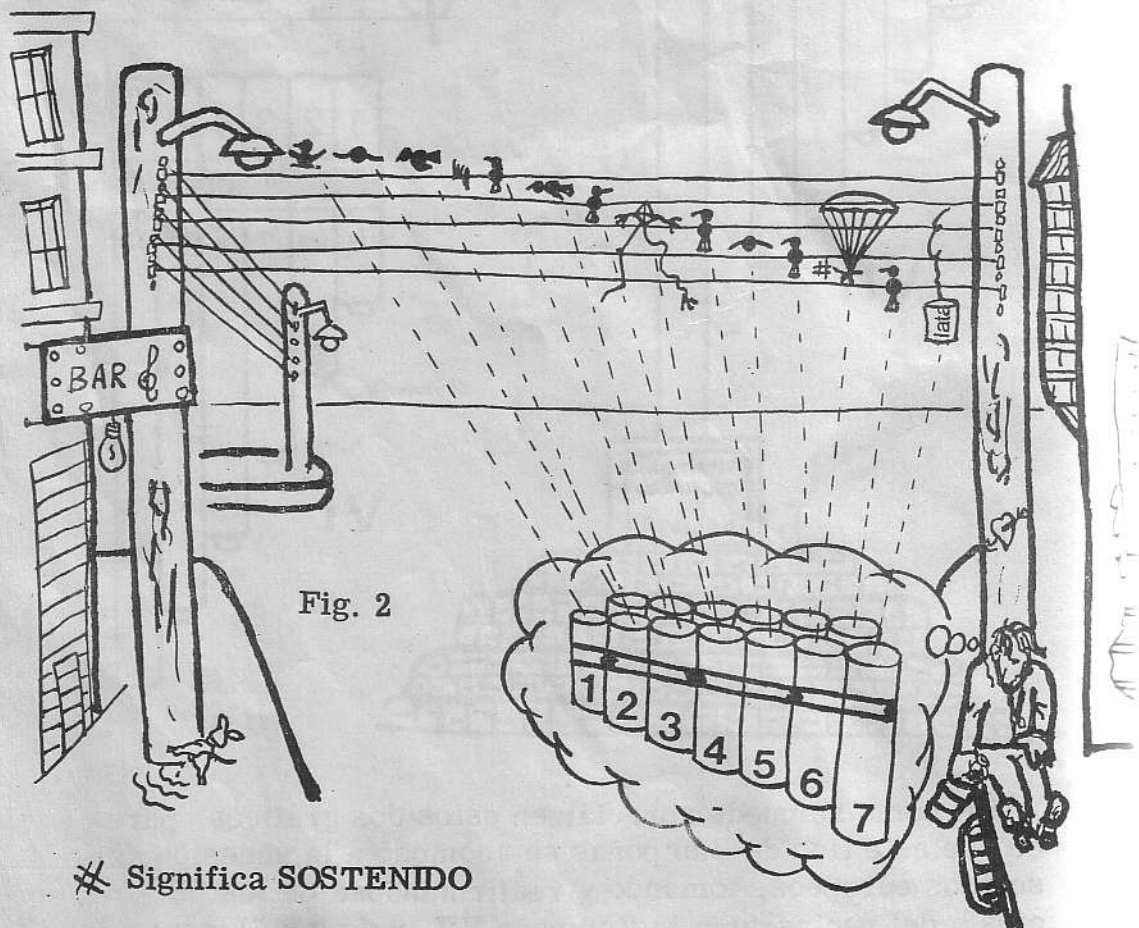


Fig. 1

Tal como se puede apreciar en estos dos gráficos, parece que este tipo de Zampoñas se acomodó a la sucesión de sonidos europeos, tomando y reafirmandose de los "Espacios" del pentagrama la Zampoña VII, y de las "Lineas" del

pentagrama la Zampoña VI. Cabe hacer destacar que todas las variedades de Zampoñas no ofrecen estos intervalos de afinación, tal como la pueden atestiguar muchos ejemplares que tienen escalas netamente nativas, diferenciándose de las europeas en cuanto a intervalos de vibraciones por segundo se refieren-

ESCALA DIATONICA DE LA ZAMPOÑA



ESCALA CROMATICA

La Escala Cromática se logra tapando parte de la boquilla del caño y regulando el sonido con el **LABIO INFERIOR** mientras que el instrumento toma una posición cerca a la horizontal, logrando alterar los caños un semitono mas bajo.

Como se puede apreciar, con las dos explicaciones anteriores, podemos decir con bastante orgullo que nos encontramos junto a uno de los instrumentos musicales mas **COMPLETOS** que existe, porque a parte de poseer a simple vista cerca de dos octavas posee una tesitura cromática y un sin fin de matices y notas adicionales como ser los "Armónicos" desconocidos por todos nosotros y dados a luz gracias a este método. Con todos estos elementos se alcanza en la Zampoña una tesitura de **CINCO OCTAVAS** lo que quiere decir que con los 13 tubitos de la Zampoña se logra increíblemente 104 notas (sin necesidad de usar arvejas); dependiendo únicamente de la habilidad de los maestros intérpretes la utilización de estos conocimientos para tocar cualquier tipo de melodías (mejor si se toca de la tierra).

En este método se hace mención de las arvejas porque constituye tambien aporte de recursos para otro tipo de intérpretes.

LOS ARMONICOS

Los "Armónicos" son los sonidos producidos por la resonancia de otros.

Los "Armónicos" son unas notas agudísimas que pueden lograr algunos instrumentos, y se asemejan en nuestro caso al sonido de diminutos tubitos (el piano, el órgano, carecen de tales recursos).

Cada caña o tubo de la Zampoña presenta hasta tres armónicos diferentes. Para lograr un entendimiento mas cabal encontrará en una de las páginas de la tercera parte un pequeño estudio especializado.

DE LA ZAMPOÑA SOLISTA

A LA ORQUESTA ANDINA

La Zampoña a parte de instrumento de Grupo, también se ha presentado desde tiempos pasados como instrumento Solista y es así como distrae a nuestros nativos en sus momentos de soledad, quienes la tocan con débiles soplos (flujo de aire débil) que debemos acercarnos a estos para poder percibir la melodía que brota de los caños.

LA ZAMPOÑA SOLISTA

Principalmente este método está orientado para que Ud. pueda aprender a tocar la Zampoña como solista, esto es **PORTANDO LOS DOS AMARROS A LA VEZ.**

PARA TOCAR DOS PERSONAS

Como este tipo de instrumento tiene dos amarros, cada persona deberá tomar por lo tanto un amarro a elección para luego ir intercalando sonidos logrando así la melodía propuesta.

LA ZAMPOÑA EN GRUPOS

Siguiendo el mismo principio que el anterior (dos personas) pueden también tocar muchas personas dividiéndose en dos bandos, tocando en un bando las Zampoñas VII y contesando en el otro bando las Zampoñas VI, tal como lo hacen los músicos rurales cuando tocan en grupos. También se puede acoplar al grupo LAS SANKAS (Zampoñas grandes que tienen sonidos bajos) y los CHULIS (Zampoñas muy pequeñas de sonidos agudos) fig. 3 que incorporando estas al compás de la Wankara (tambor grande de sonidos característicos) se logra una Orquesta Andina.

La incursión de estos dos tipos de Zampoñas (Sankas y Chulis) se acomoda perfectamente a nuestro método Cifrado ya que tienen el mismo sonido, la misma selección de cañas, la misma distribución de amarros que la Zampoña Modelo (VI-VII) tratándose por lo tanto de los mismos sonidos pero octavados (gruesos y delgados) por lo que Ud. aplicará el Método tanto en la Zampoña pequeña como con la grande, como si se trataría de la mediana (Zampoña Modelo) teniendo cuidado que las Sankas y los Chulis pertenezcan por su tono a la "Familia de Zampoñas de Segunda" (SOL MAYOR". Ya dijimos que las Zampoñas primeras tienen un semitono mas bajo incompetente al registro de la grabación fonoelectrica de nuestro método audiovisual.



Fig. 3

Sicuris o
Zampoñaris urbanos
tocando al unísono:

CHULIS

MALTAS
(Zampoña Modelo)

SANKAS

SENTIDO QUE
DEBE TOMAR
LA ZAMPOÑA,
SUGUN NUESTRO
METODO.



1. - Ponga los tubos delgados a su izquierda y los gruesos a su derecha.
2. - La Zampona VII debe ir primero (a continuación de su barbilla). La Zampona VI irá despues

fig. 4

PREAMBULO AL METODO AUDIOVISUAL

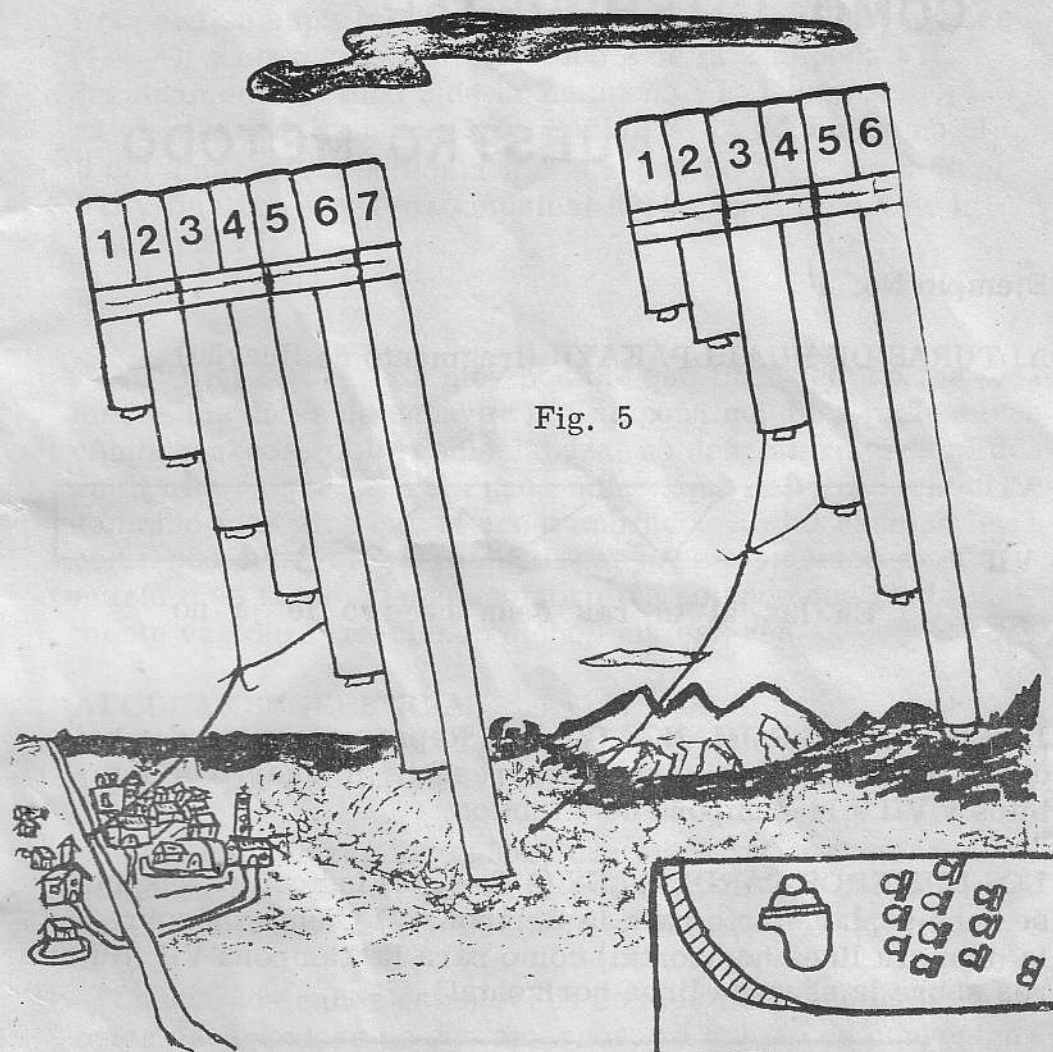
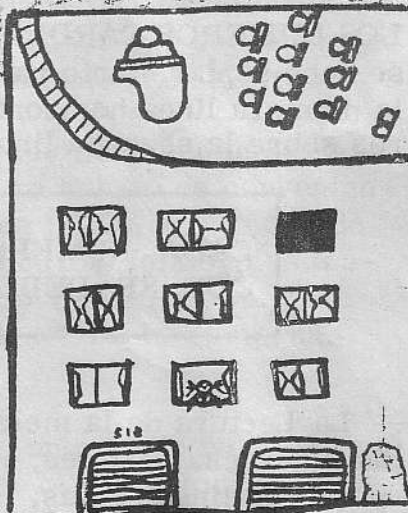


Fig. 5

La Zampoña VII (Siete)
tiene 7 tubitos y se los
enumera 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7

La Zampoña VI (Seis)
tiene 6 tubitos y se los
enumera 1, 2, 3, 4, 5 y 6

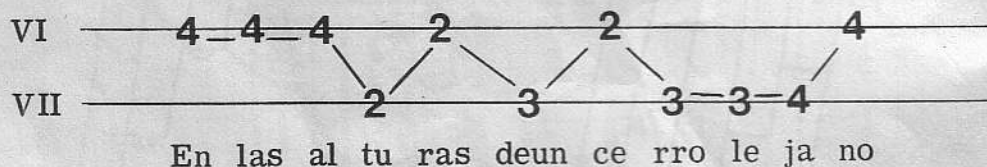


COMO INTERPRETAR

NUESTRO METODO

Ejemplo No. 1

ALTURAS DE HUALLPAKAYU (fragmento de Huayño)



LOS NUMEROS ROMANOS (VI-VII) Representa a las dos unidades de la Zampoña, así: VI representa al amarro de 6 tubitos y VII a la Zampoña de 7 tubitos.

LOS NUMEROS CARDINALES (3-2-4 etc) Indican el tubo que se debe soplar, tanto para la Zampoña VI (Números sobre la primera línea horizontal) como para la Zampoña VII (Números sobre la segunda línea horizontal)

CADA NUMERO REPRESENTA: TUBO
QUE SE DEBE SOPLAR. Fig. 5

La Lectura de la melodía se la debe realizar de izquierda a derecha, esto es, número tras número y siguiendo las pequeñas líneas guías.

RECAPITULACION del ejemplo No. 1

El ejemplo anterior lo desarrollaremos paso a paso: Primero se soplará el caño 4 de la Zampoña VI tres veces (4-4-4). Luego se soplará el tubo 2 de la Zampoña VII. Seguidamente el tubo 2 de la Zampoña VI. Luego se soplará el caño 3 del amarro VII. Caño 2 de la VI. Luego en el 3 del amarro VII se soplará dos veces (3-3). Caño 4 de la VII y finaliza este trozo musical soplando el tubo 4 de la Zampoña VI.

ADVERTENCIA. Es muy posible que Ud. sienta a los primeros instantes de ensayar la Zampoña notables malestares como: mareos, dolores de cabeza, no debe alarmarse ni desanimarse ya que se trata nada menos que de introducir al organismo más aire que el acostumbrado. En tal caso se le recomienda dejar el instrumento por unos momentos para tomarlo más tarde, y con asombro irá notando que paulatinamente van desapareciendo dichos malestares.

ALGUNAS SUGERENCIAS

Se puede ejercitar la Zampoña con soplidos débiles, casi a quedado, para no fatigarse en sus principios.

Para memorizar los caños, una manera bastante aconsejable sería en seguir con el dedo los caños que se tienen que soplar, mientras que la melodía se la entona en lalareo.

Cuando los caños estan secos es muy posible que se rebelen escapandose de sus amarros, para esto es conveniente mojar los DOS AMARROS con agua (H₂O). Otros tocadores envuelven a la Zampoña con cintitas folklóricas o alusivas, sistema aconsejable que el primero, ya que este por la acción del H₂O puede subir de tono a la Zampoña.

EL METODO AUDIOVISUAL

Este trabajo esta catalogado como un método moderno que como tal esta dividido en dos partes: Libro Método y Disco

Método. Lo que quiere decir que para su aprendizaje todo lo que escucha a travez del Disco Método deberá seguir con la vista en el Libro Método. Siguiendo a esta interacción deberá repetir todo, lo comprendido con su instrumento, luego ensayará conjuntamente con la grabación fonoelectrica.

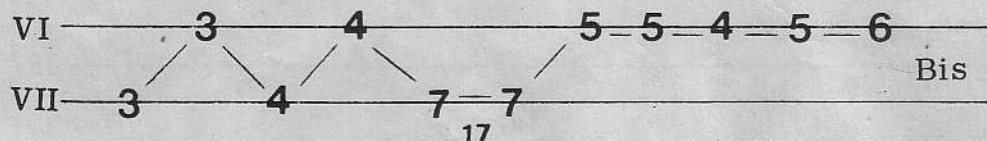
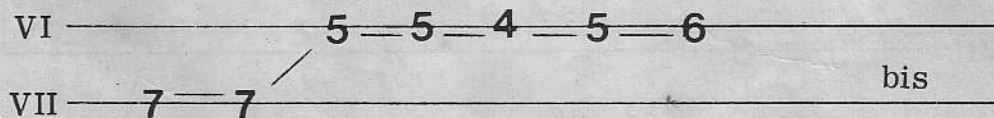
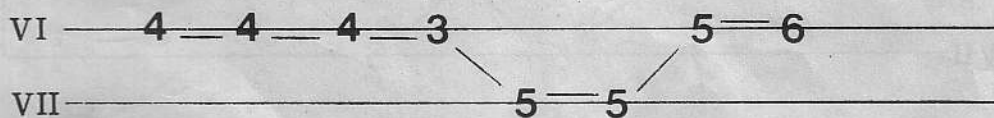
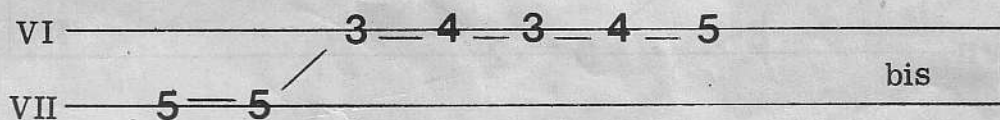
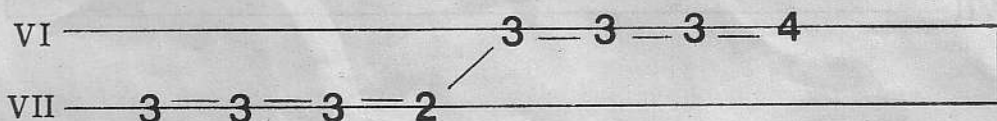
ESCRITURA CIFRADA CORRESPONDIENTE A LAS MELO-
DIAS ESCRITAS PARA ZAMPOÑA, COMPLEMENTO AL
DISCO METODO.

CASARJETA

LADO A- Surco 2

Sicuriada
en MI MENOR

DEL FOLKLORE
DE BOLIVIA

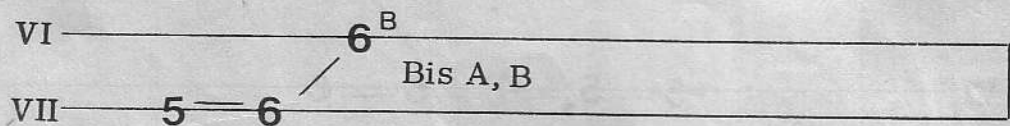
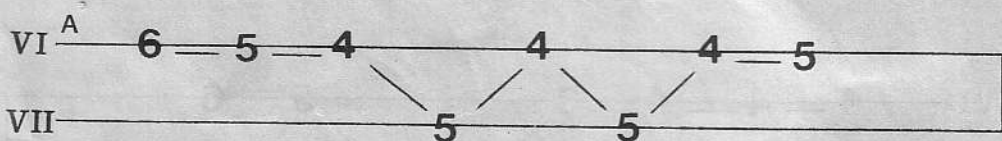
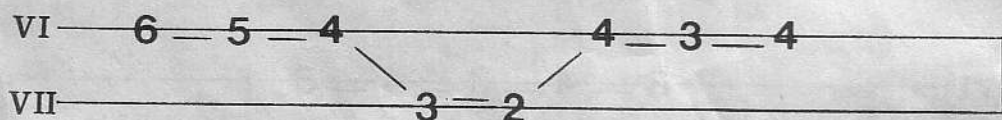
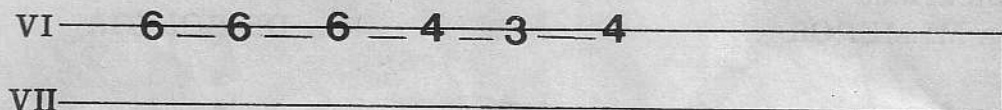


LADO A-Surco 3

TEMA DE LA MINA ALASKA

MI MENOR

Huayño de
Alberto Villalpando



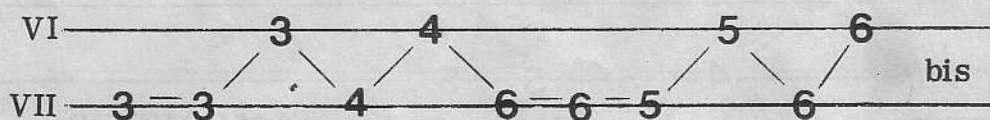
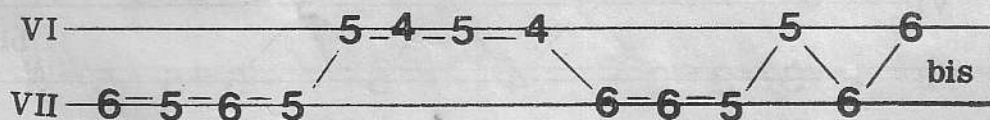
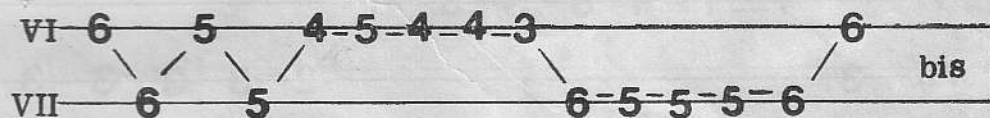
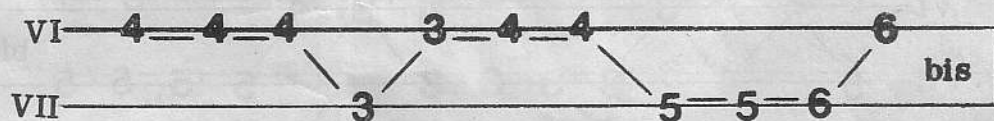
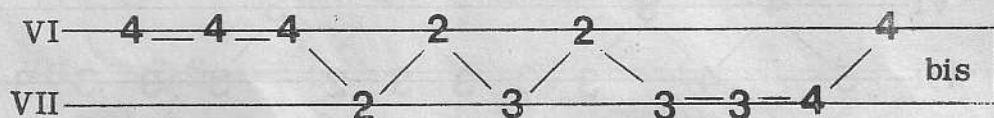
Se repite todo tres veces.

LADO A - Surco 4

ALTURAS DE HUALLPAKAYU

Huayño en
MI MENOR

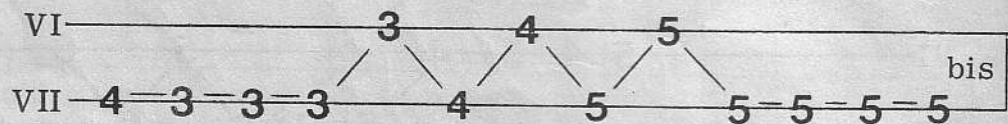
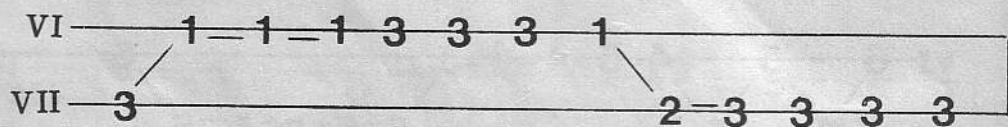
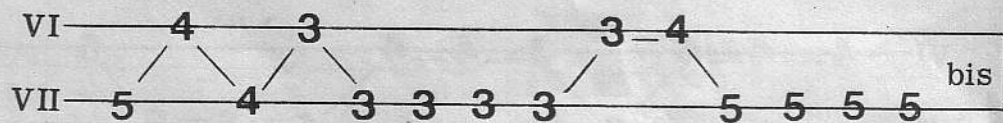
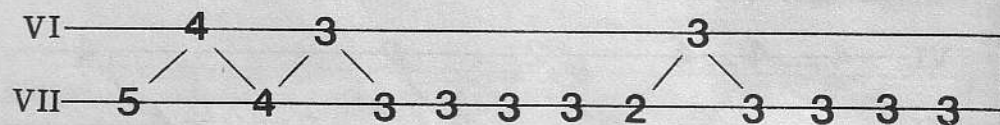
FOLKLORE BOLIVIANO



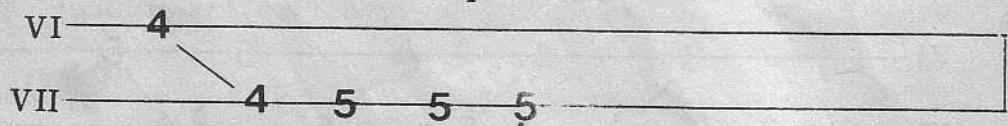
AUQUI AUQUI

Danza de los viejitos
en LA MENOR

Del folklore
boliviano



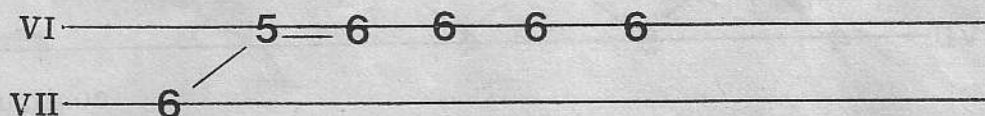
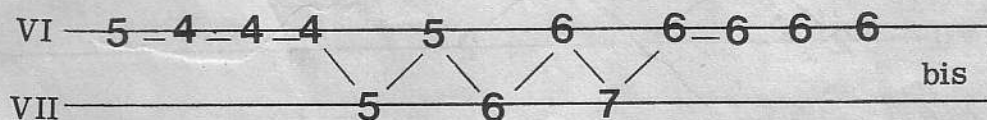
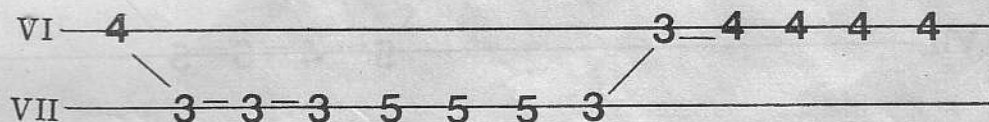
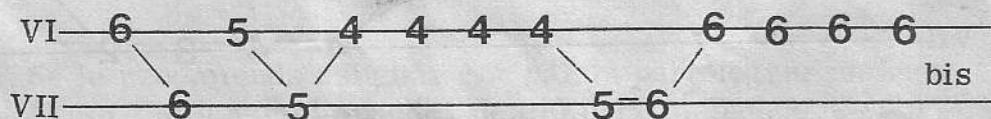
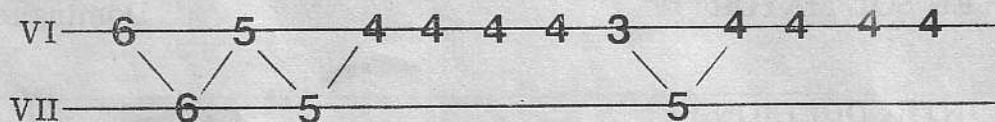
notas de enlace en repetición.



Este mismo tema lo repetiremos en tono de MI MENOR. Consideramos importante educar su oído, para distinguir los dos tonos.

AUQUI AUQUI

MI MENOR



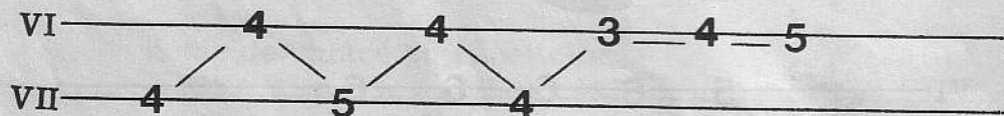
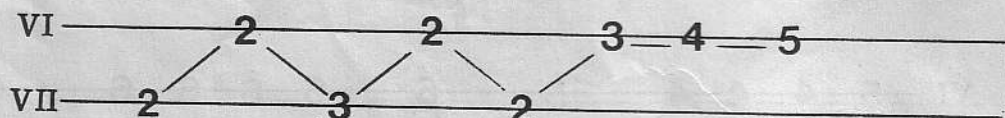
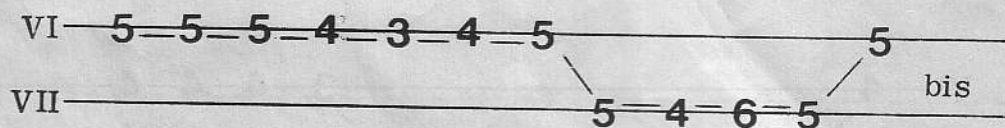
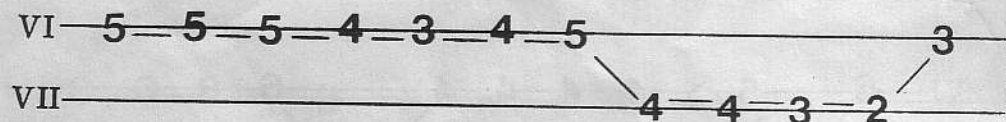
Se repite todo una vez mas

TAQUIRARI

EN SOL MAYOR

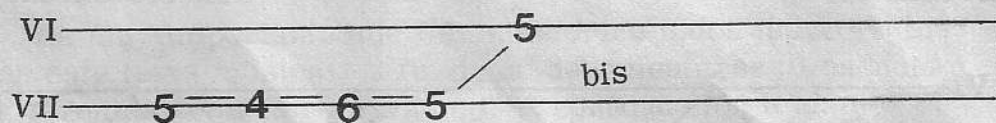
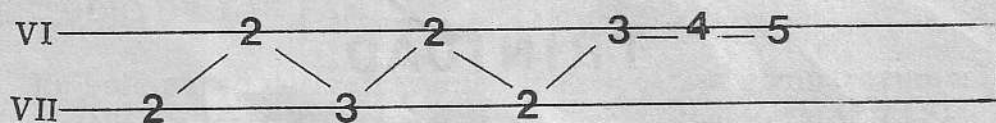
Alfredo
Dominguez

INTRODUCCION



continua

CONTINUACION DE TAQUIRARI

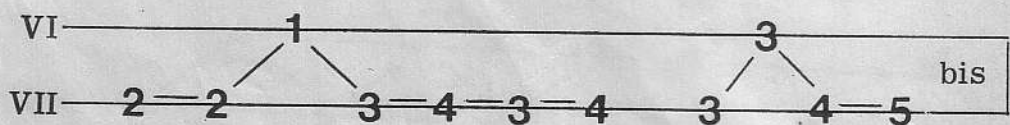
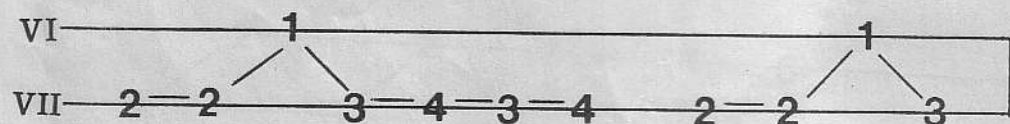
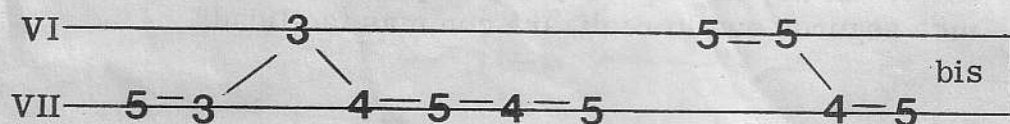
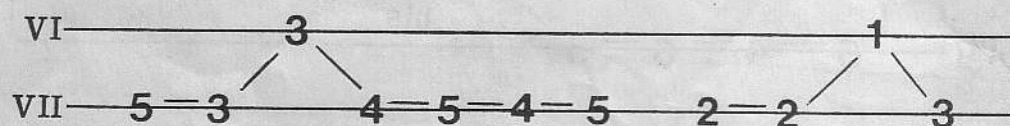


Se le recomienda estudiar con calma para lograr un buen éxito, "si hoy no lo puede, dejelo para mañana que estamos seguros que lo realizará con mas facilidad"

TRINIDAD

Morenada en
LA MENOR

Ernesto Cavour



Se repite todo una vez mas

LADO A-SURCO 8

ESTUDIO DE LAS FAMILIAS DE ZAMPOÑAS

En este surco de la gravación fonoelectrica compararemos la ZANKA y los CHULIS con la Zampoña Modelo (MALTAS) con el fin de hacer una demostración de los tres tipos de Zampoñas en un solo tema (Camino de piedras)

Es muy importante que Ud. memorice todos los arreglos en este tema musical, a fin de no desorientarse al escuchar diferentes sonidos (Octavados). A continuación le damos el orden de entrada de cada una de estas Zampoñas:

CAMINO DE PIEDRAS (Pag 29)

1. - Se empezara con las SANKAS todo el tema completo
2. - Repetiremos con las Zampoñas MODELO una vez mas todo el tema completo.
3. - En esta parte como característica de este tema viene una improvisación que Ud. deberá sacarle al oído, pero como se trata de una IMPROVISACION que como tal es muy personal le sugiero que toque una de su INVENCIÓN e iniciativa propia, y muy a gusto en cuanto a compases, ritmo, o tono.
4. - Repetiremos una vez todo el tema completo con las pequeñas Zampoñas que las llaman CHULIS.
5. - Repetimos una vez mas todo el tema con las Sankas a manera de fin de fiesta.

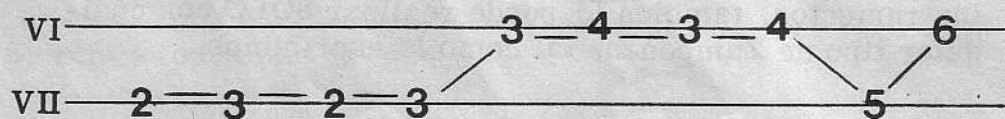
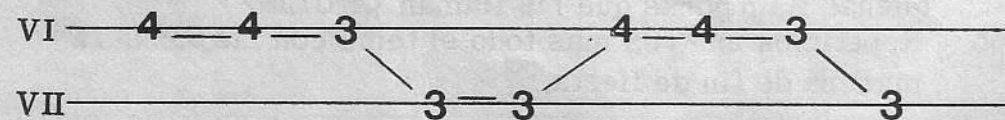
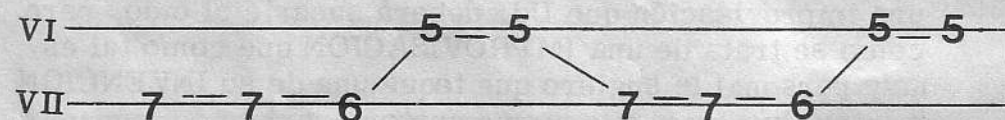
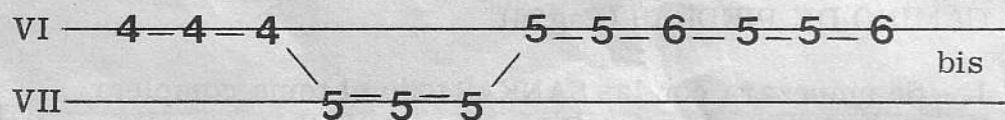
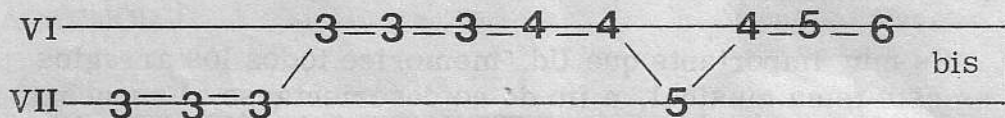
NOTA. - Tambien Ud. puede tocar toda la melodía de camino de piedras entre tres personas tomando los distintos instrumentos, tambien lo puede realizar SOLO con cualquier tipo de Zampoñas, tal como lo escribimos.

CAMINO DE PIEDRAS

Ritmo de Remolino

En TONO DE LA MENOR

Ernesto Cavour



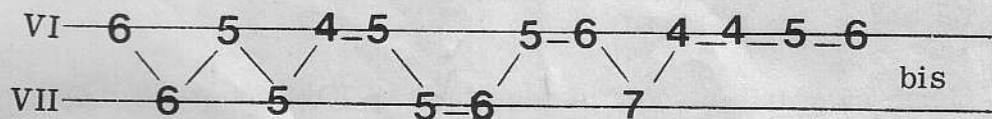
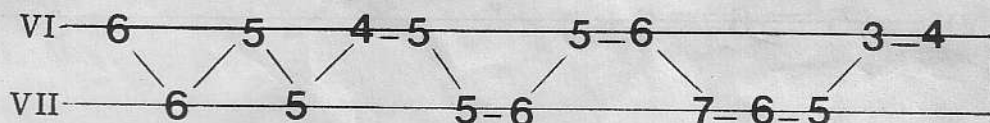
LA MARIPOSA

Se tocara imitando a las FANFARRAS CALLEJERAS (Chijini). los Bajos comienzan con las SANKAS trompetas y baritonos con las Zampoñas MODELO y CHULIS

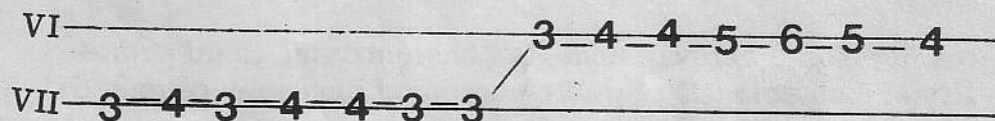
MI MENOR

J. M. ARTEAGA

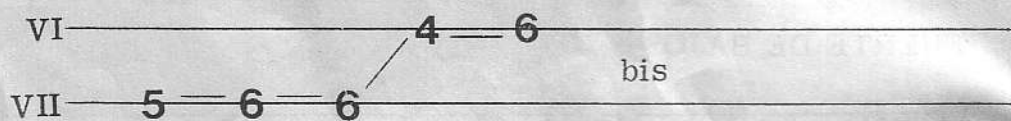
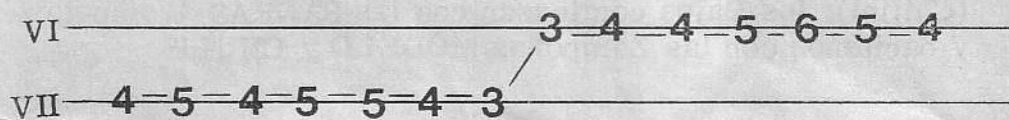
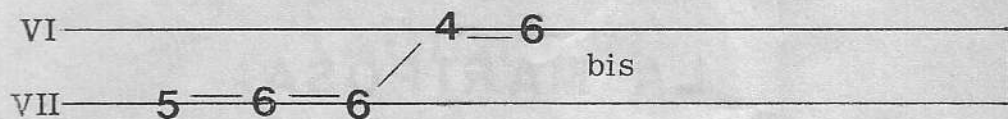
FUERTE DE BAJOS

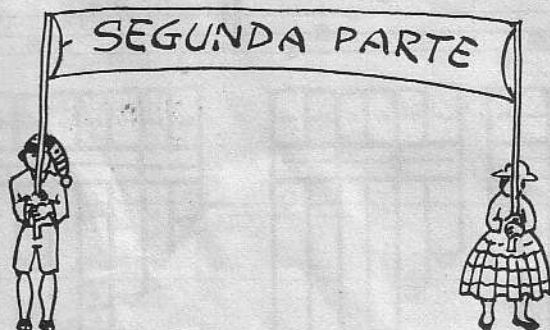


TEMA



continua





ESTUDIO DE LAS TONALIDADES

La Zampoña MODELO, tiene una escala diatónica donde se puede lograr la mayoría de las melodías bolivianas en tres tonos fundamentales: SOL MAYOR- MI MENOR y también LA MENOR.

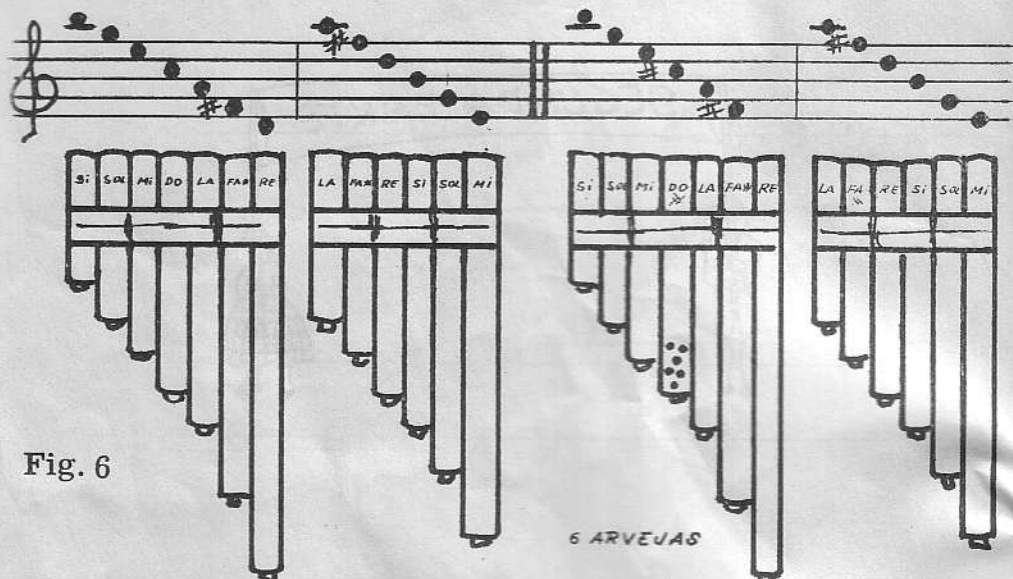
Ahora bien, introduciendo algunas arvejas o cualquier otro cuerpo adecuado como por ejemplo Canutos de Plastilina de un volumen adecuado dentro el caño clave se logra cambiar de tono en la Zampoña. Así con 6 arvejas dentro el tubo 4 de la Zampoña VII automáticamente cambia de tonalidad, en nuestro caso RE MAYOR - SI MENOR. Con la siguiente Tabla de Tonalidades los estudiantes podrán tener una mejor orientación.

TABLA DE LAS TONALIDADES EN LA ZAMPOÑA

Según sistema de Ernesto Cavour

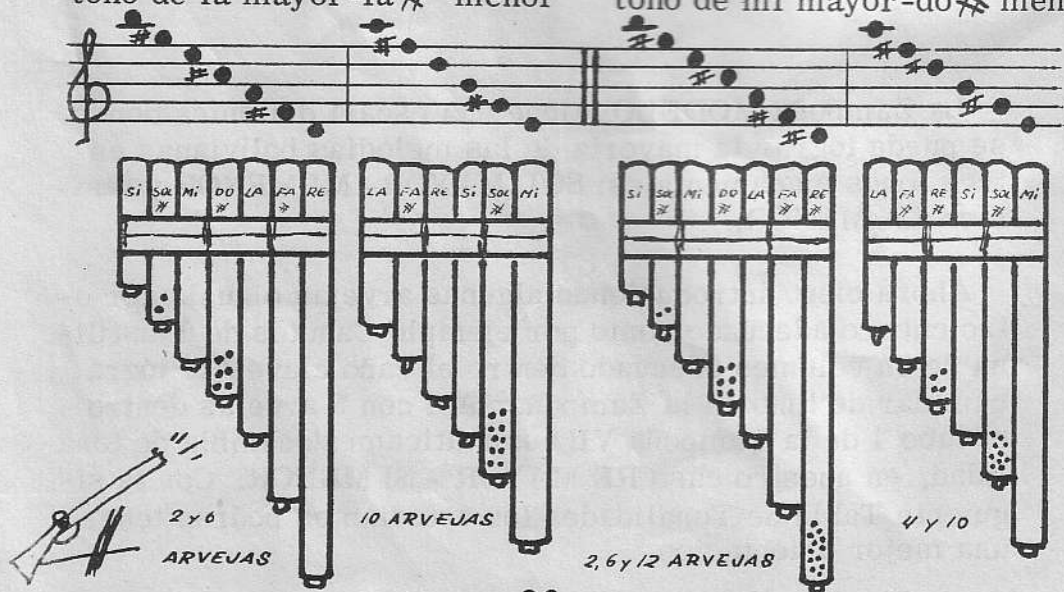
TONO NATURAL
SOL MAYOR - MI MENOR

alterando 1 caño
tono de re mayor-si menor



alterando 3 caños
tono de la mayor-fa menor

alterando 5 caños
tono de mi mayor-do menor

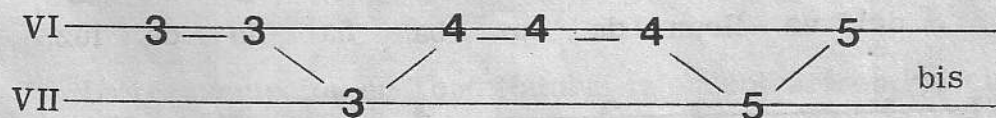
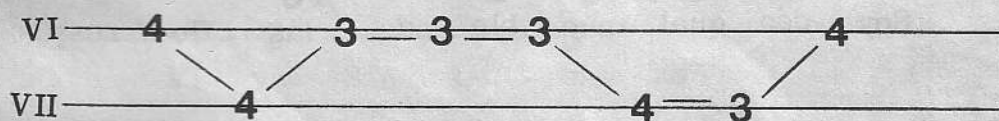
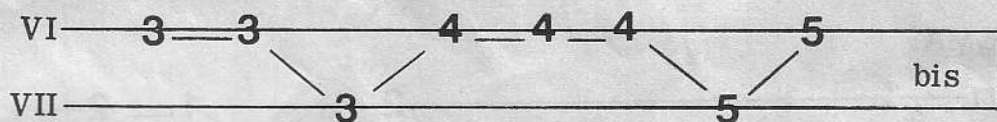
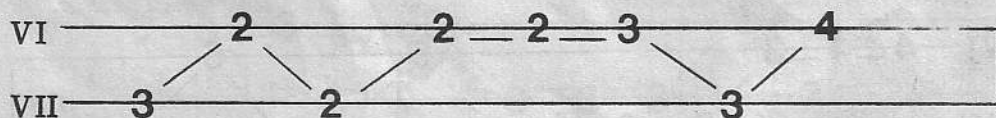


SANTA VERACRUZ

Alterando con 6 arvejas
el caño 4 de la Zampoña VII

EN TONO DE MI MENOR

Del Flokllore boliviano



A manera de aclaración debo decirle que alterando el caño 4 de la VII tambien se tocan algunas piezas en tono de mi menor, como este caso (Santa Veracruz) ya que tocando en tono natural nos correspondería empezar por el caño 5 de la VII y veríamos que nos falta continuidad de registro (com - pruebelo) .

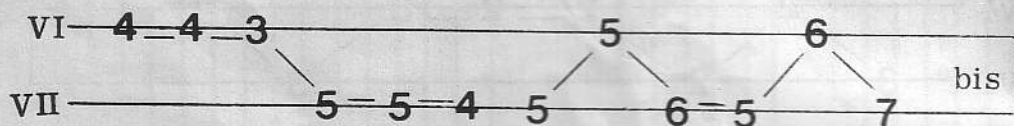
EL MOTO MENDEZ

EN TONO DE RE MAYOR

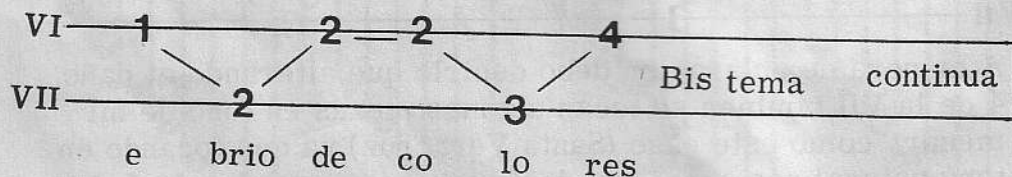
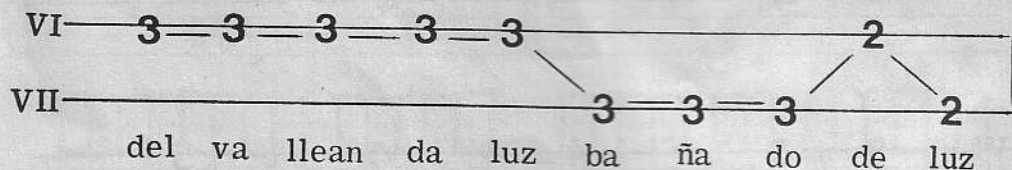
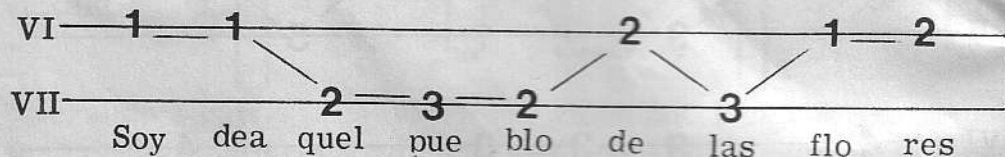
Con 6 arvejas en el
caño 4 de la Zampoña
VII (siete)

Cueca de
Nilo Soruco
Oscar Alfaro

INTRODUCCION



TEMA



CONTINUACION DE LA CUECA MOTO MENDEZ

QUIMBA

VI— 3 — 2=3 — 2 — 1 — 1 —
 VII— 3 — 3=4 — 3 — 2 — 1 —
 Por el Mo to Men dez que na cio en mi pue blo

VI— 3=3=3=3=3 — 2 —
 VII— 3=3=3 — 2=2 —
 Can to con el al ma la cue ca cha pa ca

VI— 1 — 2=2 — 4 — Bis
 VII— 2 — 3 —
 Vi va San Lo ren zo

ZAPATEO. Se repite TEMA y finaliza "La Primera" Para la "Segunda" se repite todo una vez mas.

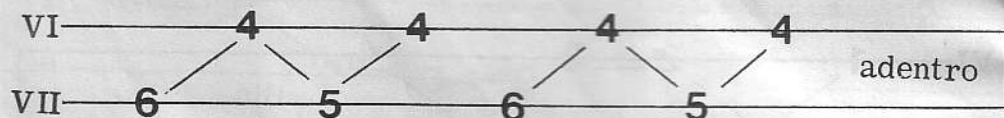
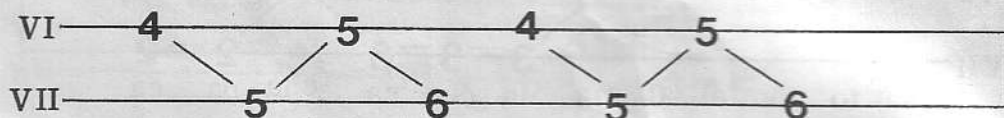
La transcripción en Tono Natural la encontrará en "lección Adicional"

PICAFLOR ENJAULADO

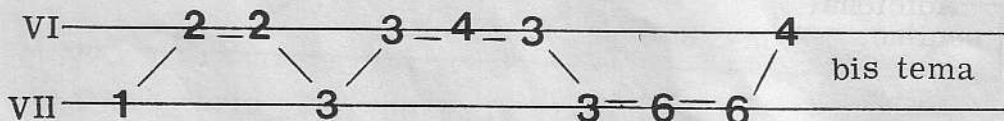
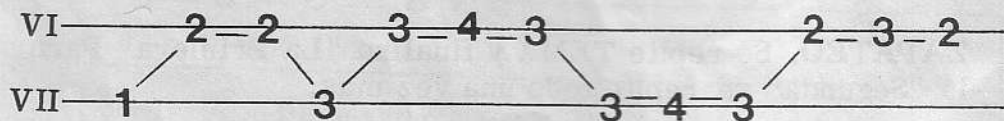
Bailecito de
Ernesto Cavour

En TONO DE SI MENOR
Alterando con 6 arvejas
el caño 4 de la Zampoña
VII (siete)

INTRODUCCION

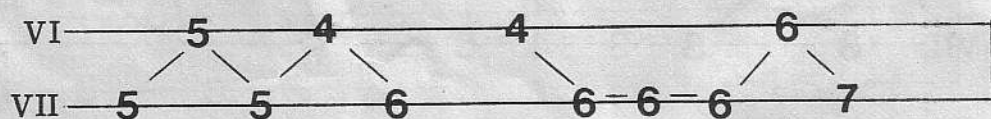
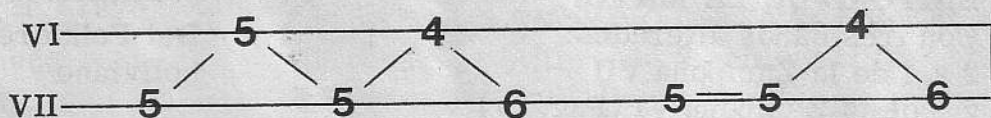


TEMA

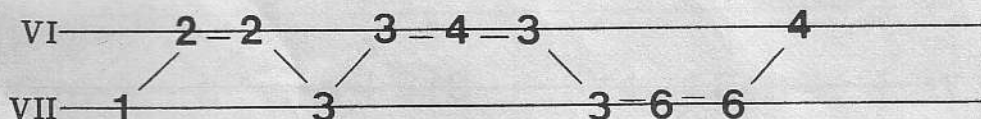
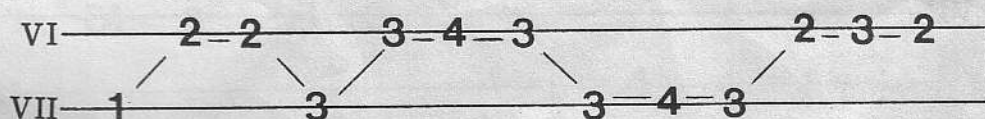


CONTINUACION DE PICAFLOR ENJAULADO

QUIMBA



AHORA



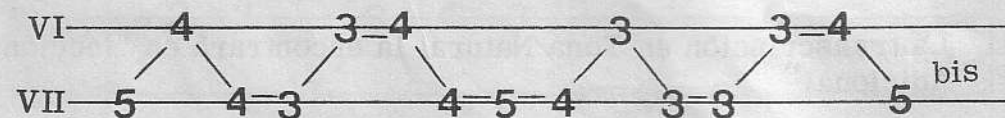
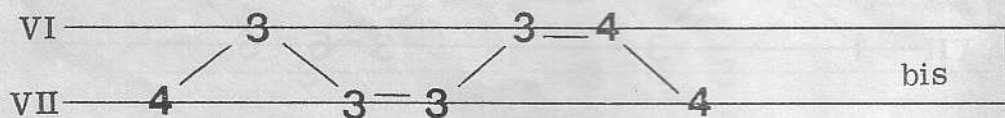
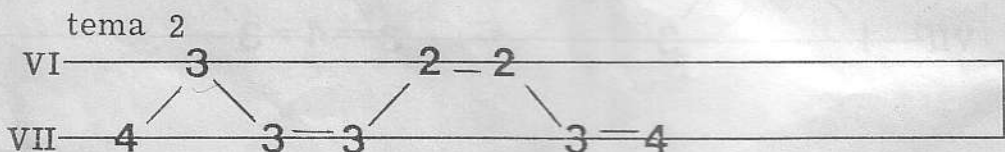
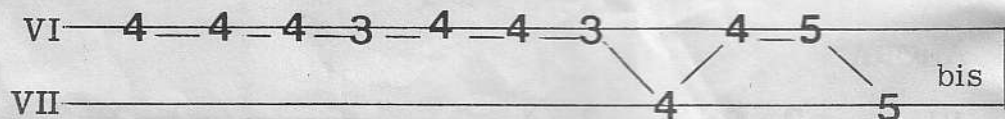
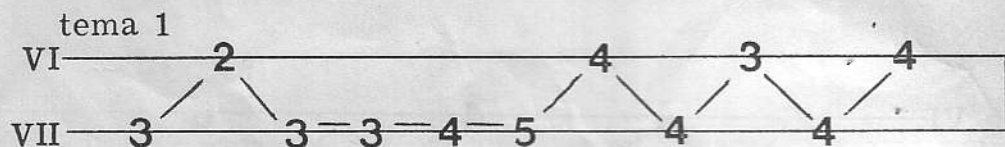
Se repite todo una vez mas

La transcripción en Tona Natural la encontrará en "lección Adicional"

ALBRICIAS

EN TONO DE LA MAYOR
Con tres caños alterados:
2 y 4 de la Zampoña VII
y 5 de la Zampoña VI (Pag. 30)

Villancico
Del Folklore
boliviano



La transcripción en Tona Natural la encontrará en "lección Adicional"

RECUERDOS

Edgar "Yayo" Joffre

Huayño

EN TONO DE FA \times MENOR

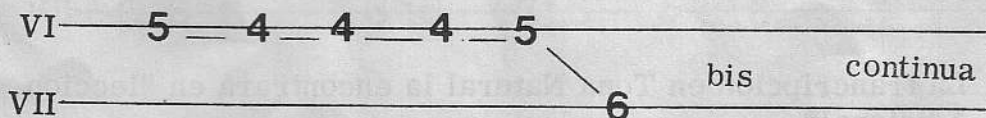
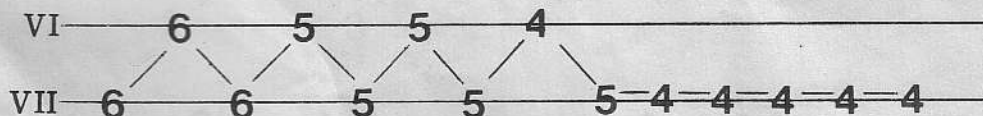
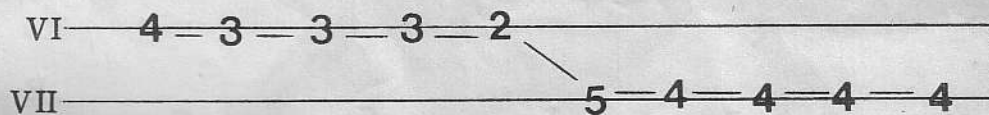
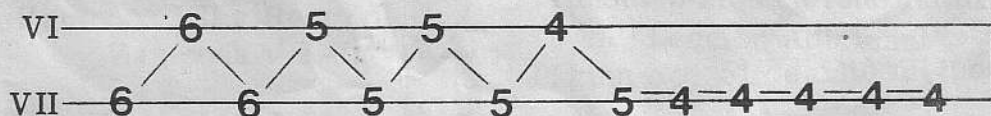
Alterando 3 caños

Sol y Do de la VII

y Sol de la Zampoña VI

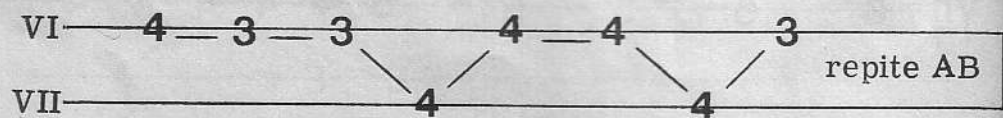
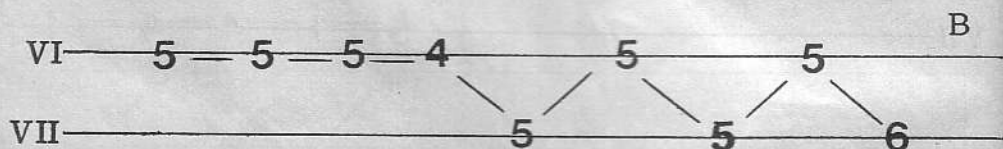
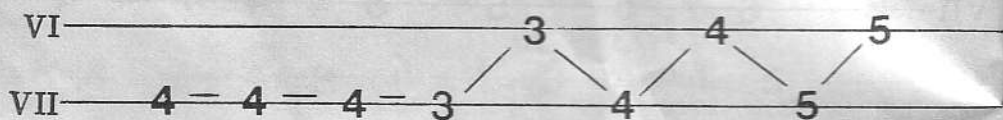
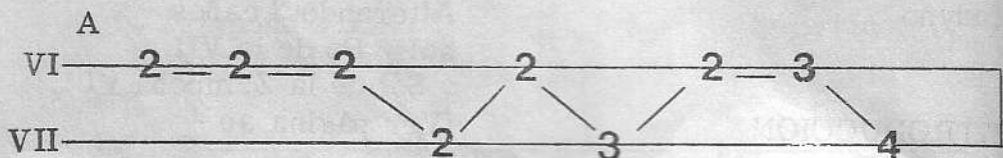
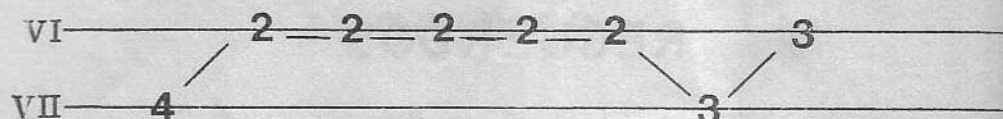
(Ver página 30)

INTRODUCCION



CONTINUACION DE RECUERDOS

TEMA

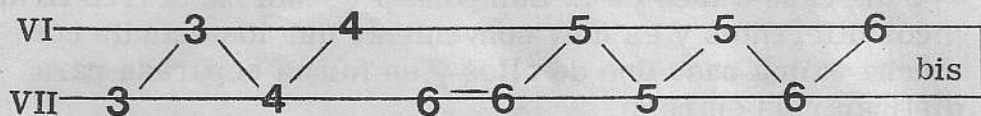
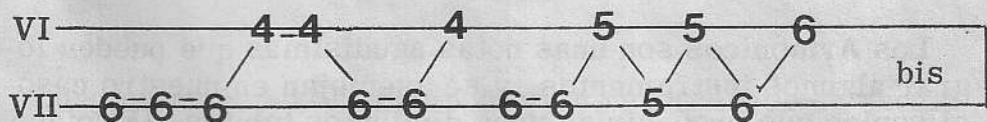
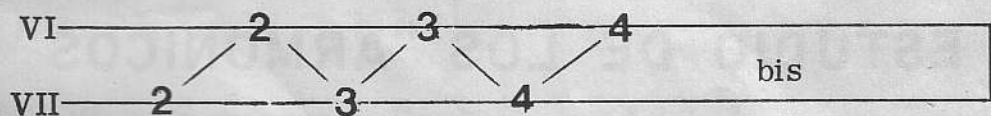
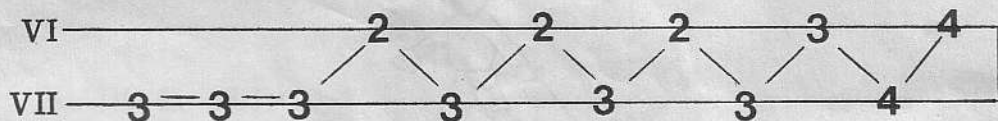


La transcripción en Tona Natural la encontrará en "lección Adicional"

CRUZ LOMA

EN TONO DE MI MAYOR
Alterando los caños de
Sol-Do-Re
Zampoña VII y Re - Sol
Zampoña VII (figura 6)

Huayño que firman
LAS K'ori Majthas
Transcribimos en tono Natural
en "Lección Adicional"
Página No. 51 de este método.





ESTUDIO DE LOS "ARMONICOS"

Los Armónicos son unos sonidos producidos por la resonancia de otros.

Los Armónicos son unas notas agudísimas que pueden lograr algunos instrumentos, y se asemejan en nuestro caso al sonido que producirían unos diminutos tubitos. (El piano y el órgano no tienen tales recursos)

Cada caño o tubo de la Zampoña presenta hasta tres Armónicos diferentes y es muy conveniente que los estudie con mucha calma cada uno de ellos y en forma separada para distinguirlos entre si.

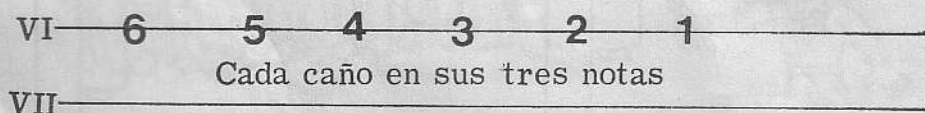
Mas, nosotros nos evocaremos a estudiar dos tipos de Armónicos que se los logran sin dificultad; a los primeros los llamaremos "Armonicos Simples" y a los segundos "Armonicos Dobles", por lo tanto cada caño del instrumento se atribuye a dos sonidos mas aparte del sonido normal, Lo que significaría TRES TIPOS DE SONIDOS:

		Flujo de aire:
Primer sonido	TONO NORMAL	Normal
Segundo sonido	ARMONICO SIMPLE	Fuerte
Tercer sonido	ARMONICO DOBLE	Fuertísimo

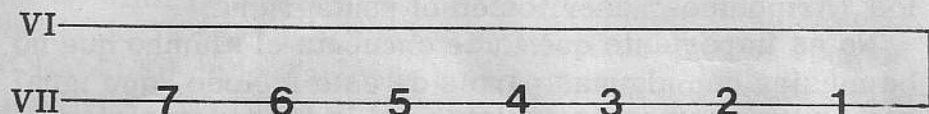
FLUJO DE AIRE. - Significa la fuerza de soplo que se debe emplear para cada caso.

LADO B- SURCO 7

Empesando por el amarro VI tenemos la siguiente escala de sonidos:

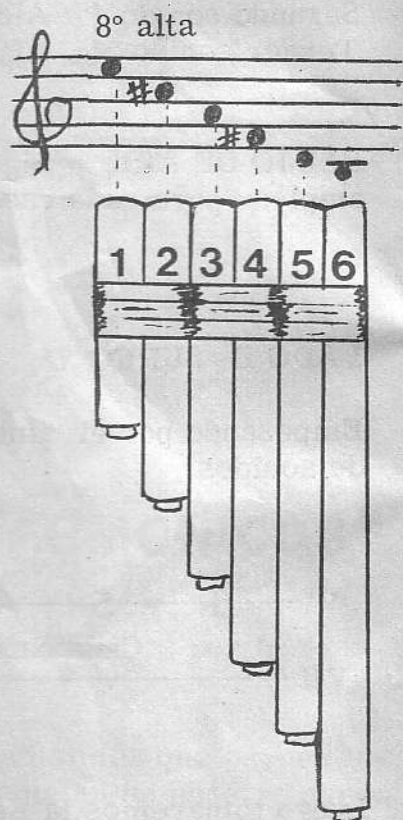
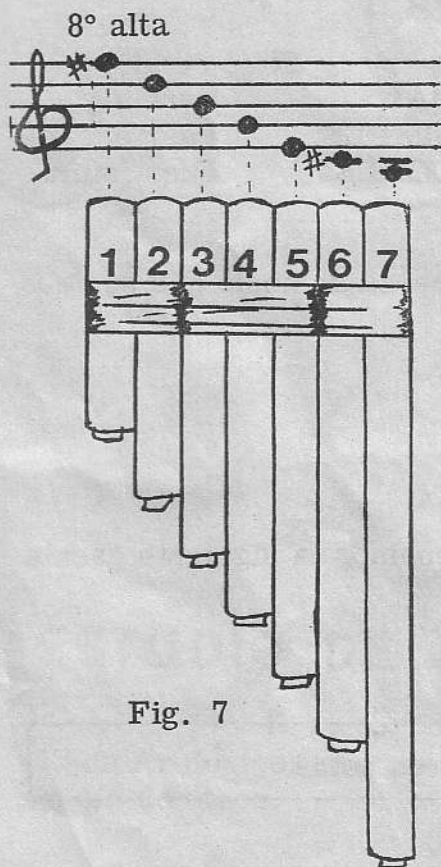


Luego tomaremos la Zampoña VII y repetiremos su escala correspondiente



ESCALA DE LOS

ARMONICOS SIMPLES



RECOMENDACION

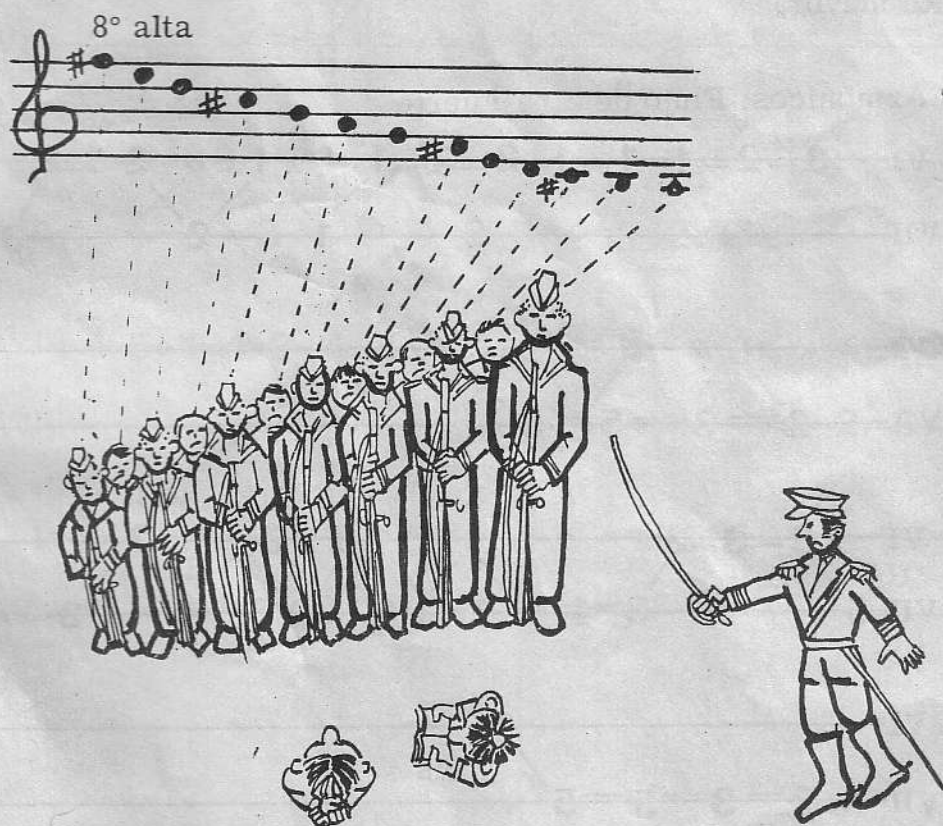
Los alumnos no deben confundir los sonidos normales con los "Armonicos" escritos en el pentagrama.

No es importante que tome encuenta el alumno que no sabe música con algunas partes de este método, que igual nosotros trataremos de explicar en la forma empírica que parece la mas sencilla.

JUNTANDO LAS VI-VII SE OBTIENE LA:

ESCALA DIATONICA

DE LOS "ARMONICOS" SIMPLES



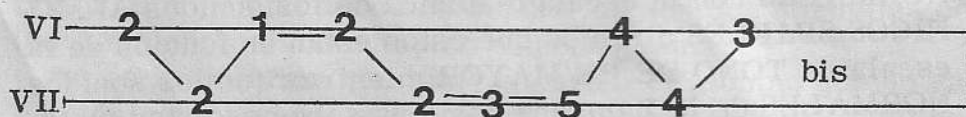
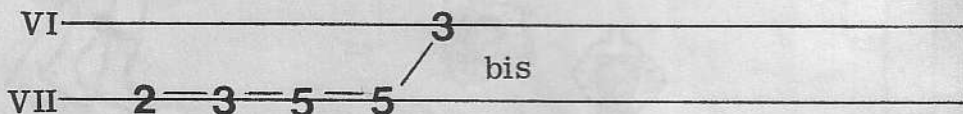
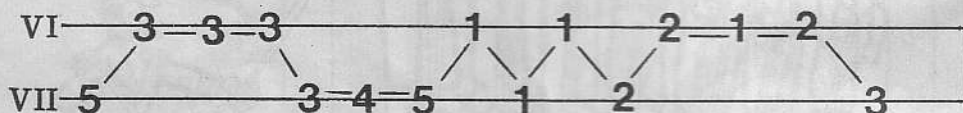
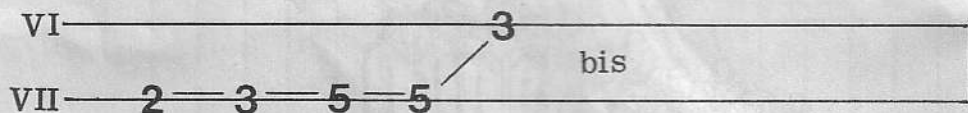
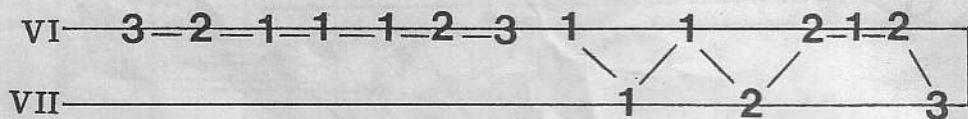
OJO..... Comparando la escala diatónica de los sonidos NORMALES con la escala diatónica de los sonidos ARMONICOS SIMPLES diremos que estos estan en función de la escala de TONO DE RE MAYOR mientras que los sonidos NORMALES de la Zampoña como ya sabemos estan en función del TONO DE SOL MAYOR lo que quiere decir que estan en un intervalo de QUINTAS.

LOS MOCEÑOS

Utilizando
los ARMONICOS SIMPLES
(Re mayor)

Folklore boliviano

Armónicos: Flujo de aire Fuerte



Como Ud. puede apreciar con esta escala de los "Armonicos" se puede tocar todo.

OLLITA DE BARRO

LADO B - Surco 8

cueca
Sol Mayor

INTRODUCCION

VI — 2-1 — 3-3 — 4-3 — 5-5 — 2 2 —

VII — 2-1 — 2-3 — 4-3 — 4-5 — bis — 2 2 —

TEMA

VI — 3-4-3-3 — 3-4-3-3 — 3-3 —

VII — 2 — 2 3-2-3-2-3 —

VI — ^A4-5-4-4-3 — 4-5-4-4-3 — 4 — 3 — ^B4-4-4 —

VII — 5 — 4 — 4 — 2-2-2 —

QUIMBA

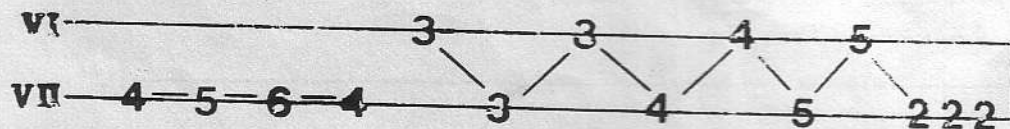
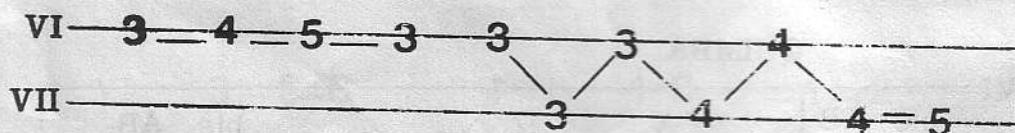
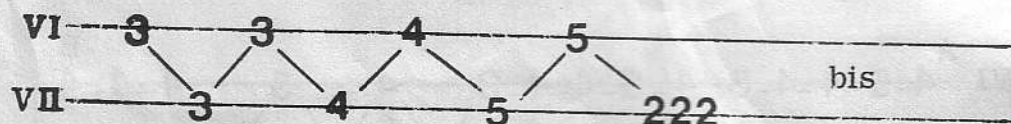
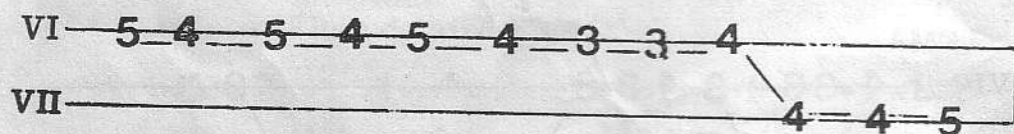
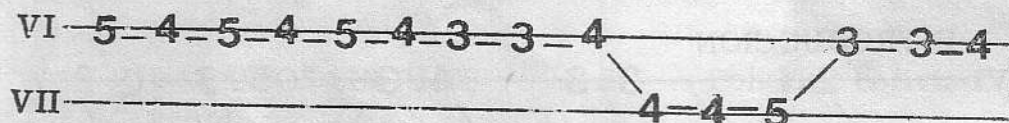
VI — bis AB — 3 — 1 — 3-3 —

VII — 3-3 — 3-3-2 — 2-3 — bis AB —

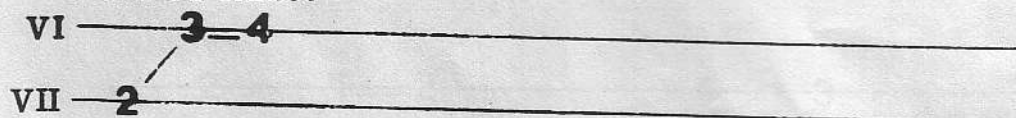
LA DIABLADA

DANZA-HUAYÑO

FOLKLORE BOLIVIANO



Notas de enlace



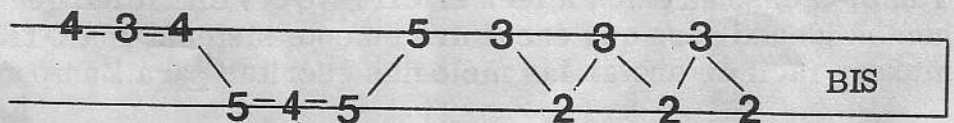
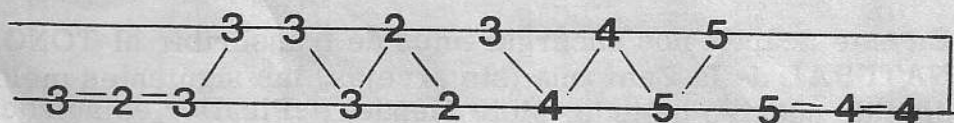
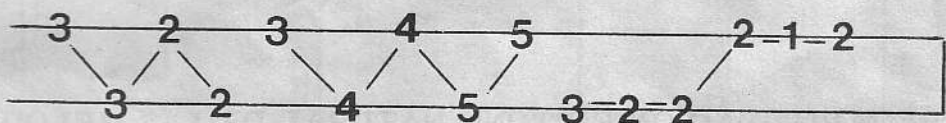
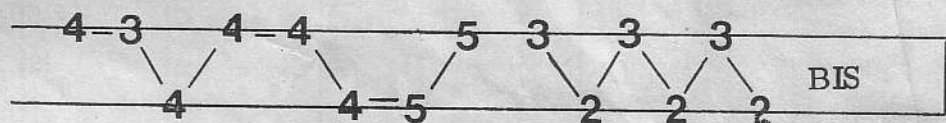
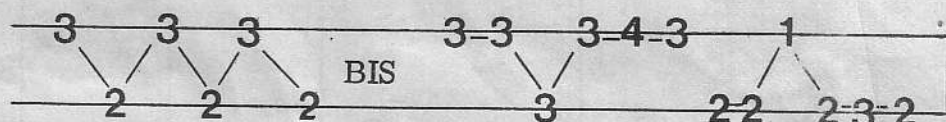
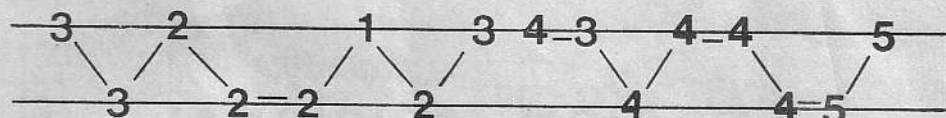
continua

CONTINUACION

HUAYÑO

Sol Mayor

Folklore



LECCION ADICIONAL

RECAPITULACION EN TONO NATURAL DE LAS MELODIAS TRANSCRITAS EN LAS PAGINAS 33-35-37-38-40

En este acápite nos encargaremos de transcribir al TONO NATURAL de la Zampoña (sin arvejas) las siguientes melodias de nuestro método: Moto Méndez - Picaflor enjaulado. Albricias - Recuerdos - Cruz Loma.

Tambien enseñaremos a leer el CIFRADO VERTICAL que lo hemos ideado para que encuentre en este sistema una OTRA manera fácil de anotar las melodias escritas para Zampoña.

SISTEMA VERTICAL. - La linea vertical divide a los dos amarros de la Zampoña. A la izquierda irán anotados los tubos de la Zampoña VI que se deben soplar y a la derecha los de la Zampoña VII que se deben soplar (Fig. 1)

MOTO MENDEZ

Sol mayor cueca

PICAFLOR ENJAULADO

Sol mayor Bailecito

INTROD

VI VII	VI VII	
3	5 A	QUIMBA
3	5	5
2	5	5
3	5	4
3	5	5
2	5	5
3	5	6
4	5	5
4	4	6
3	4	5
5	4	5
5	4	4
---	4	4
TEMA	3	4
3	4	3
3	4	3
4	4	3
5	5	3
4	5 B	BIS
4	---	AB
4	BIS	---
5	---	---
3		
4		

INTRODUC. TEMA QUIMBA

VI VII		
3	3	3
3	4	4
4	4	3
4	5	3
---	5	4
3	6	3
3	5	4
4	5	3
4	6	4
---	5	---
4	5	3
3	4	4
3	5	3
---	---	---
4	3	4
3	4	3
3	4	4
---	5	4
---	5	4
---	6	5
---	5	5
	5	---
	7	TEMA
	7	---
6		

ALBRICIAS

RECUERDOS

MI MENOR

Tema 1

Tema 2

VI VII

4

4

3

3

4

4

3

3

3

3

3

4

3

3

4

5

3

3

5

5

3

5

4

4

4

5

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

3

3

5

5

3

4

5

5

4

5

5

4

4

5

5

5

4

5

5

5

bis

5

5

4

5

5

4

5

4

5

4

5

4

5

4

6

3

4

5

5

4

5

5

bis

4

5

5

bis

5

5

5

5

VI VII

VI VII

6

7

6

7

6

6

6

6

5

6

5

6

5

6

5

6

5

5

5

5

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

5

5

5

5

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

5

6

5

6

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

TEMA

4

3

4

4

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

2

2

2

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

VI VII

5

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

CRUZ LOMA

SOL MAYOR

VI	VII
	2
	2
	2
1	
	2
1	
	2
2	
	3
3	
---	---
	1
1	
	2
2	
	3
3	
---	---
bis	

VI	VII
	5
	5
	5
3	
3	
	5
	5
3	
	5
	5
4	
	4
4	
	5
5	
---	---
bis	

VI	VII
	2
2	
	3
3	
	5
	5
4	
	4
4	
	5
5	
---	---
bis	

Al finalizar este método esperamos que haya coronado sus deseos de aprender a tocar la Zampoña MARAVILLOSO AEROFONO BOLIVIANO.