

ALVARO FERNAUD, ¡presente!

Escribir sobre Alvaro es algo herido, mal cicatrizado; pero hay que hacerlo: quien debería recomponerse en INIDEF ya no está y yo debo pensar que el amigo pervive, y junto con él sobrevive el profesional, el musicólogo, el maestro. Porque no sólo fue músico y poeta. Su conocimiento adquirido en Conservatorios de París, y su talento natural, le permitieron convertirse en pianista. Pero esta carrera quedó truncada, por una razón al día de la revolución del 58 y no poder dar su concierto. Sus conocimientos del ambiente y su vocación pedagógica, hicieron que se quedara en Cuba y a la que lo hizo. Primero como educador musical (después de salir de la Escuela Flor Escobedo), y enseguida como folklorólogo y etnomusicólogo, al mismo tiempo. Su contacto con el Instituto Nacional de Folklore decidió su rumbo: a folklore y la etnomúsica, y después a la Educación. Su contacto con la Escuela Flora y luego con Ana Mercedes Riquelme, lo giraron aunque fueran solo breves momentos a la escuela de niños y niñas de la ciudad. Con Alvaro los alumnos iban a leer música, uno a cada hora. Nunca se cansaba para una hora de trabajo. Así entre el INAF y la Escuela de Niños, niñas trabajó sus primeros años. Luego formó familia. Su esposa, Ainhoa, también una vez de sus más brillantes, hoy dedicada al canto. Sus dos hijos, Ainhoa y Alvaro, forman un núcleo con el conjunto de jóvenes que se ven agrupados en las actividades.

En 1970, cuando logré la fundación de INIDEF, Luis Felipe consideró que el INAF, que yo necesitaba un apoyo como el que solamente Alvaro me podía dar, que Luis Felipe perdió a sus dos musicólogos colaboradores - él y yo - pero que sus metas de proyección interamericana, comenzó a crecer. Y creció hasta que un día Alvaro salió para no volver. Un viernes 28 de abril, con su familia, se despidió un "buen fin de semana".

Si he de hablar de los trabajos de Alvaro, debo mencionar algo de lo que hizo, y que dada su juventud y preparación podría haber realizado. Su libro "Folklore que hoy se publican". Sus trabajos sobre aplicaciones del folklore a la educación y los ofrecidos a través de la cátedra, reconocieron América Latina como los discípulos que aprendieron por el folklore y la música de tradición oral las bases esenciales de la enseñanza escolar, para unir al educador y al educando y con América toda, para que no resulte un extraño límite a las gentes y a las cosas, y para que pueda propiciar el desarrollo de una cultura propia. Los trabajos sobre estas temas han de aparecer en un Cuaderno especial de IN

ALVARO FERNAUD, ¡presente!

Escribir sobre Alvaro es abrir heridas mal cicatrizadas; pero hay que hacer frente a la realidad: quien debería reemplazarme en INIDEF ya no está y yo debo seguir adelante, pensando que el amigo pervive, y junto con él perviven el profesional, el folklorólogo, el etnomusicólogo, el maestro. Porque su obra fue múltiple y queda. Su sólida preparación musical adquirida en Conservatorios de París, y su talento natural, le permitieron iniciar su carrera de concertista de piano. Pero esta carrera quedó truncada, por azar, al arribar a Venezuela el día de la revolución del 58 y no poder dar su concierto. Sus contactos, su posterior conocimiento del ambiente y su vocación pedagógica, hicieron que se quedara para servir al país. Y a fe que lo hizo. Primero como educador musical (después de asistir a los cursos que dictaba Flor Esteves), y enseguida como folklorólogo y etnomusicólogo, al asistir a los que yo misma dictaba. Su contacto con el Instituto Nacional de Folklore decidió su rumbo: Investigar el folklore y la etnomúsica, y aplicarlas a la Educación. Su contacto con el maestro Juan Bautista Plaza y luego con Ana Mercedes Rugeles, lo ataron aunque fuese solamente por unas horas semanales a la cátedra de solfeo y dictado musical. Con Alvaro los alumnos aprendieron no sólo a leer música, sino a escribirla: Punto de arranque para una preparación musical integral. Así entre el INAF y la Escuela de música, trascurrieron sus primeros años en Venezuela. Luego formó familia. Su esposa -Anita- había sido una de sus más brillantes alumnas; hoy dedicada al canto. Sus dos hijos -Anita y Alvarito- debían ser músicos también e ingresar al conjunto de jóvenes que se ven actuando en los conciertos.

En 1970, cuando logré la fundación de INIDEF, Luis Felipe consideró como director de INAF, que yo necesitaba un apoyo como el que solamente Alvaro me podía brindar. Y así fue que Luis Felipe perdió a sus dos inmediatos colaboradores -él y yo - pero la nueva institución, con metas de proyección interamericana, comenzó a crecer. Y creció y creció, hasta que un día, Alvaro salió para no volver. Un viernes 28 de abril, con su siempre amplia sonrisa, me deseó un "buen fin de semana". . .

Si he de hablar de los trabajos de Alvaro, debo mencionar algo de lo mucho que se proponía, y que dada su juventud y preparación podría haber realizado. Su libro sobre el Golpe larense que hoy lo publicamos. Sus trabajos sobre aplicaciones del folklore a la educación, los publicados y los ofrecidos a través de la cátedra, recorrieron América Latina con él. Son muchos los discípulos que aprendieron que el folklore y la música de tradición oral deben constituir las bases esenciales de la enseñanza escolar, para unir al educador y al educando con su tierra y con América toda, para que no resulte un extraño frente a las gentes de tierra adentro y a las étnias, y para que pueda propiciar el desarrollo de una cultura propia. Sus numerosas monografías sobre estos temas han de aparecer en un Cuaderno especial de INIDEF.

Pero además, y junto a las labores de investigación y de docencia, Alvaro pudo dedicarse al desarrollo del INIDEF colaborando conmigo en todas las arduas tareas directivas y administrativas. Preparó planes y programas, presupuestos y apuntes de clase; atendió consultas de técnicos, becarios y visitantes; vigiló la marcha de los cursos y de los departamentos de INIDEF de las investigaciones de campo y de los informes consiguientes. Todo en total acuerdo con la dirección.

Sus viajes al exterior sirvieron para afianzar la institución, y para colocar bien alto su nombre aunque no se lo propusiera, como lo prueban las innumerables cartas que he recibido desde entonces. (Creo que Alvaro, como pasa con INIDEF, era mejor conocido fuera del país).

Yo quería que él siguiera al frente de INIDEF cuando yo me retirara. Ahora sigo llevando el timón con la ayuda que me brindan mis excelentes colaboradores, que él ayudó a formar. Todos sentimos el vacío, pero la Institución debe seguir adelante, haciendo honor a su recuerdo. ¡Siempre presente!

ISABEL ARETZ
Directora del INIDEF
Venezuela



Golpe 268

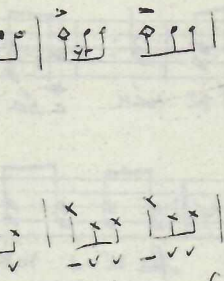
Cuatro y Maracas

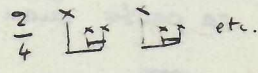
5/2/69

(2)

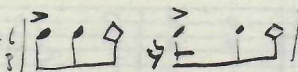
Grabación aislada de estos dos instrumentos.

Cuatro: $\frac{6}{8}$ 

Maracas: $\frac{6}{8}$ 

a veces se percibe un franco $\frac{2}{4}$  etc.



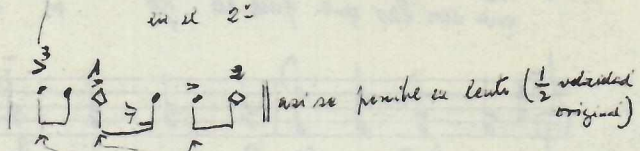
sin duda el cuatro hace 

7 cambio de armonía aquí.

o sea, que en la primera corchea del primer pie de cada compás, no se produce el contratiempo $\frac{2}{8}$, pero sí en el 2º

- sin embargo:

prepiro, pues

$\frac{3}{4}$  así se percibe en lento ($\frac{1}{2}$ velocidad original)

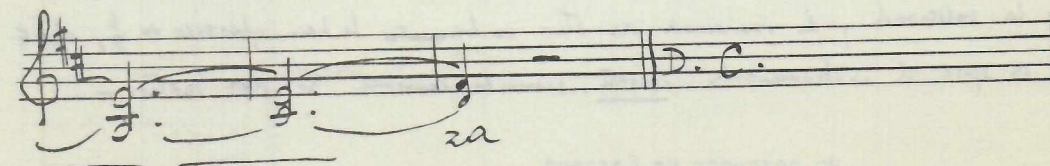
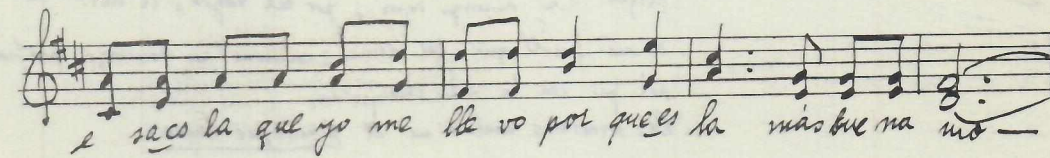
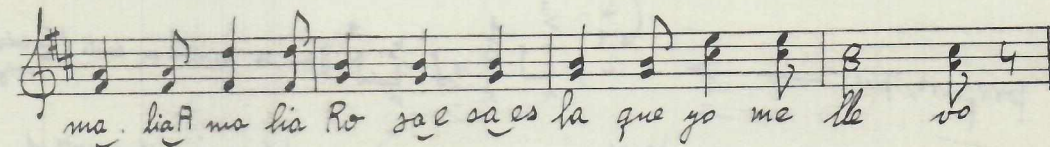
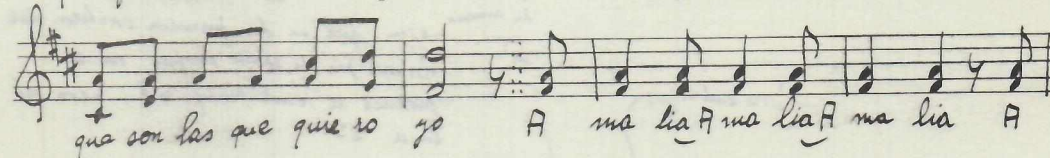
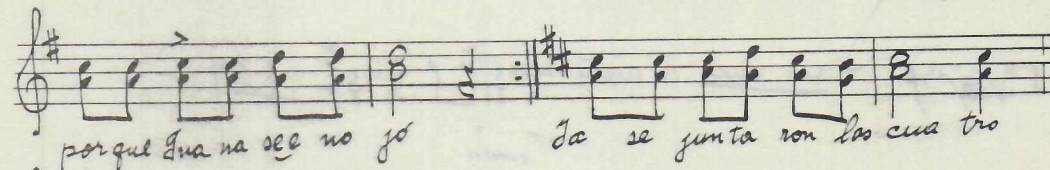
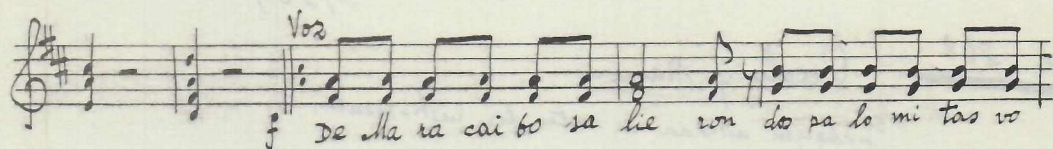
porque hay descarga aquí; por tal razón, el acento δ es más fuerte que los demás; comienza la descarga propia del pie con la del chasquido.

Las armonías ocurren en el primer pie binario

la velocidad y la incidencia de otros instrumentos lo hace aparecer en $\frac{6}{8}$, aparte de que el instrumentista monta simultáneamente los dos metros.

Golpe 39 "Amalia Rosa"

Golpe 39 "Amalia Rosa"



Golpe 119 ("María Antonia")

Golpe 119 ("María Antonia")

M.m. aprox. ♩ = 114

sigue similit la Introducción
durante seis compases más...

¡Ah mun- do cuan- do a- na mun- do!, voy por la ni- ña He- ri-

sigue similit el acompañamiento

ber- ta, ¡Ah lla- no cuan- do a- na lla- no! Yo di- go ¡Ah mun- do al To-

cu- yo! por- que yo soy to- cu ya- no, yo di- ya- no pues con- ti- go la Ma- ña An-

to- ña (? ?) no va- le ná (? ? ?)

?) a la que- bra- da soy u- na car- ti- lla a- bierta soy u- na - blan- ca ti-

- ra- da soy un pá- ja- no de cuen- ta cuan- do la ga ña me- da a cuan- do

no me da la ga- ña no soy pá- ja- no ni na- da

Da capo

(1) Este fragmento final se repite, a modo de Coda, la 3ª y última vez que se repite el Golpe

Golpe 267 ("Porque soy morenito")

Golpe 267 ("Porque soy morenito")

Rítmicamente, la introducción instrumental se inicia así:

Maracas $\frac{6}{8}$ etc.

Cuatro $\frac{3}{4}$ etc.

Cinco $\frac{3}{4}$ etc.

Tambor $\frac{6}{8}$ etc.

① prácticamente, al acortarse las dos últimas corcheas del pie, se convierte en $\frac{2}{4}$

M.m. $\downarrow = 120$

Repite 3 veces y sigue:

entran las voces; sigue simil el acompañamiento

VOCES (la voz superior es la principal)

Ya me voy ya —

— me des-pi-do de tu sa-la y co-rre-dor —

ya me voy ya — me des-pi-do — de tu sa-la y

so-re-dor Me des-pi-do, me des-pi-do -
 por-que llo-ran-do me voy; me des-pi-do, me des-
 pi-do - por-que llo-ran-do me voy. **Estribillo**
 Por-que soy mo-re-ni-to que me voy a los bai-les, por-que soy mo-re-
 ni-to que me voy a los bai-les a no-bar co-ra-zo-nes
 que me manda mi pa-dre, a no-bar co-ra-zo-nes que me manda mi
 pa-dre que me manda me man-da que me man-da mi pa-dre -
 pa-dre. los o-jos de de mi mo-re-na, no son ne-gros que son a-zu-les los o-
 jos de de mi mo-re-na no son ne-gros que son a-zu-les, que se pa-re-cen al
 cie-lo cuan-do se-a-par-tan las nu-bes que se pa-re-cen al
 cie-lo cuan-do se-a-par-tan las nu-bes. Si vas a la i-
 gle-sia res-pe-tos al cu-ra, si vas a la i-gle-sia

Golpe 267 (cont)

Handwritten musical score for Golpe 267 (cont). The score is written on three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "res-pe-tos al eu-ra ; que no vas a A-le-ma-nia que te da ca-len-tu-ra que no vas a A-le-ma-nia que te da ca-len-tu-ra que te da ca-len-tu-ra — y pun-tá de ca-be-za —". The music features various chords: F#m, Bm, C#, and F#m. The first staff has a fermata over the final note. The second staff has a fermata over the final note. The third staff has a fermata over the final note and a double bar line.

res-pe-tos al eu-ra ; que no vas a A-le-ma-nia que te da ca-len-
tu-ra que no vas a A-le-ma-nia que te da ca-len-tu-ra
que te da ca-len-tu-ra — y pun-tá de ca-be-za —.

Golpe 268 ("Mi negra tiene la Mata")

Golpe 268 ("Mi negra tiene la Mata")

Rítmicamente, la introducción instrumental se inicia así:

Maracas $\frac{6}{8}$ etc.

Cuatro $\frac{3}{4}$ ($\frac{6}{8}$) etc.

Cinco $\frac{3}{4}$ etc.

Tambor $\frac{3}{4}$ etc.

Altura real 1 semitono mas bajo

M.m. aprox. $\text{♩} = 126$

entran Voces
sigue simile el acompañamiento.-

A-ya-ya-ya con es-to-a-dí-ös se-ño — nes a-ya-ya-ya por-que el

mo-re-no se va a-ya-ya-ya con es-to-a-dí-ös se-ño — nes

a-ya-ya-ya por-que el mo-re-no se va a-ya-ya-ya mi

ne-groen ve-ra-no vuel-ve a-ya-ya-ya y si no no vuel-ve más —

a-ya-ya-ya — mi ne-groen ve-ra-no vuel-ve a-ya-ya-ya y si

no no vuel-ve más — **Estribillo** $\frac{3}{4}$
13 Mi ne-gra tie-ne la ma-ta y yo — ten-go la ma-

Golpe 268 (cont.)

Handwritten musical score for Golpe 268 (cont.). The score is written on five staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Spanish and describe a scene of a woman picking flowers. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some annotations above the notes, such as '2' and '4', which likely refer to fingerings or counts. The score ends with a double bar line and the instruction 'Da Capo'.

ti-ta — mi ne-gra tie-ne la ma-ta — y yo ten-go la ma-ti-ta —; e-lla
re-co-ge la flor — yo re-co-jo (los co-pi-tos-?) e-lla re-co-ge la
flor yo re-co-jo (los co-pi-tos-?) y co-moe-na tan bo-ni-ta da-meun a-
bra-zo ne-gri-ta y co-moe-na tan bo-ni-ta da-meun a-bra-zo ne-
gri-ta y co-moe-na tan bo-ni-ta da-meun a-bra-zo ne-gri-ta. *Da Capo*

Golpe 1757 "El Gavilán"

Golpe 1757 "El Gavilán"

Voces

Hc. El ga vi lán se pa sea ba muy tem pra no

Ga vi lán s'incontró dentro del a

ga vi lán se pa sea ba muy tran qui - lo

(Falso)

Ga vi lán s'incontró dentro del a

El ga vi lán pa ga ri to pun te e ro

ga vi lán

ga vi lán pa ga ri to pun te e ro

ga vi lán tanto gusto por el ta (ó) Ga vi lán

Pi o pi o ta o ga vi lán ta o ta o

Golpe "El Gavilán" (Final)

ga vi lán pi pi pi o ga vi lán ta o ta o
ta o - - - - - (no se entiende la
letra)
D.C.

"Golpe de La Chirioca" 1759

"Golpe de La Chirioca" (1759)

Zamboras
Maracas

simile

Voces

(subi' nra tierra so le dad)

nra tierra so le dad

nra tierra so le dad

Al es cu dar el co rri o

al es cu dar el co rri o

Bhi ri co ca tan bo ni ta qu'es taí (da le seí)

la chi ri co ca tan bo ni ta qu'es taí chi ri co-

Golpe "La Chiricoca" (Final)

ca ju ju ju chi ri co - ca ju ju ju chi ri co - ca
chi ri co - ca de la chi ri co ca tam
to ri ta qu'es tá la chi ri co ca tam
to ri ta qu'es tá || D. C.

Golpe "Peñalosa" (3198)

Introducción
(12 compases)

Es tos son los golpe ci tos quid
mo re no sa be dar, cuan do chi qui to por tie ma cuan
do grande por el mar. Es tos son (etc)

Estribillo
Ah mun do mi
Pe ña lo za con su mo do — de can
tar Ah mun do es te — Pe ña lo za
con su mo do — de can tar que se es
Pa blo — Gol me na res — que lo sa be a

Golpe "Peñalosa" (cont.)

— com pa ñar que sees Pa blo Col me na res que lo

sa bea com pa ñar que sees Pablo (etc.)

D.C.

Variantes de la 2ª ver en el estribillo

1 etc.

2 etc.

Golpe 3387 ("La Picura")

Aspecto rítmico del instrumental:

Maracas $\frac{3}{4}$ ($\frac{6}{8}$) etc. más aguda

Cinco $\frac{3}{4}$ etc.

Cuatro $\frac{6}{8}$ ($\frac{3}{4}$) etc.

Tambora $\frac{6}{8}$ etc. parche y madera

En la introducción y los interludios es frecuente que substituyan los cuatros, las maracas y la tambora.

M.m. aprox. $\text{♩} = 184$

sigue similitud al acompañamiento y entran voces

La pi-cu-ra la ma-ta-ron los pe-nros de se-ve-ria-no

Se-ve-ria-no la a-com-pa-ña con su es-co-pe-ta en la ma-no

ma-no

ESTRIBILLO

Es-cu-cha es-cu-cha es-cu-cha mis pe-

nos que van ta-bien-do (quá) se-rá ca-chi-ca-mo

la-pa, se-rá ca-chi-ca-mo la-pa o ve-nao que van si-quié-do.

quien-do se-rá ca-chi-ca-mo la-pa o ve-nao que van si-quié-do.

Capo

Golpe 3389 "Golpe Quitoreño"

Golpe 3389 ("Golpe Quitoreño")

Aspecto ritmico del instrumental: ver el Golpe 3.387

Aspecto armónico en la introducción instrumental: ver el Golpe 3.387

Voces

M.m. aprox. ♩ = 192

Di-ga-me doc-tor lu-ce - na con él
cua-tre y las ma - ra - cas; que es-to es tam-bien ve-ne-zue - la
cuan-do se en-cuen-tren ca - ra - cas. U - na mi -
ra-da de tus o - ji - tos vale de to-do va-le di-ne-ro
) cuan-do me vie - ron. cuando me
vie-ron cuan-do me vie-ron cuan-do me vie - ron.

Estribillo

CODA(*)

Da Capo

(*) Solo hicieron la Coda a partir de la primera repetición

La Mula por la Carretera" (3412)

Ayer tarde esta ba zo a ayer tarde esta ba
zo en don de . . . la la la
la la la la mi ca ba llo . . .
. . . y los cla ve li tos . . .
y los cla ve li tos y los cla ve lo tos me quie
ren a com pa ñar y los cla ve li tos y los cla ve
lo tos me quie ren a com pa ñar . . .
. . . mi cor de ri to lo car
go pa pa siar

[2a y 3a parte eliminan este trazo]

"La Mula por la Carretera" (cont.)

cor de ri to lo car - go pa pa sian Mu la

por la ca rre te ra Ma cho Mu la

por la ca rre te ra Ma cho

cor de

ri to lo van a — a con de nar

Sigue instrumental
para las dos estrofas
restantes.

"Zape Gato Miringato" (3413)

los o jos de — mi no re na — no son
ver des — son a ru les la la la
se pa re cen a los cie los
— cuando sea par — tan las nu bes. se pa
re cen — a los cie los — cuando sea par — tan las
nubes fra la rá la la la — Por que
yo me he — con se qui do u na mu cha —
— cha bo ni ta Ay — ra — pe ga to ni rim ga to
que te pi ca que te pi ca el che re re' Ay ra — pe ga to ni rim

Final de "Zape Gato Miringato"

ga to que te pi ca quo te pi cael che ne re'

. por e so me mo ri re'

. por e so me mo ri re' *fin*

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It consists of three staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written in Spanish and are placed below the notes. The first staff contains the lyrics 'ga to que te pi ca quo te pi cael che ne re' followed by five dots. The second staff contains five dots followed by 'por e so me mo ri re' followed by five dots. The third staff contains five dots followed by 'por e so me mo ri re' and ends with a double bar line and the word 'fin' written above the final note. The paper shows signs of age, including some foxing and faint bleed-through from the reverse side.

Golpe 3740 (improvisado, sin título)

Golpe 3740 (improvisado, sin título)

M.m. Aprox. ♩ = 120

Voy a can-tar es - te gol - pe que un a -
mi - go me man-do, pa - ra cuan-do se - leo-frez -
ca ha - ga la mis - ma con yo pa - ra
cuan-do se leo-frez ca ha - ga la mis - ma con yo

Estribillo

¡Ah, ah, ah, pe - no que bo - rra - cho! ¡Ah, ah, ah,
pe - no que bo - rra - cho con las an - sias de la muer - te y has - ta lue - go que me
voy con las an - sias de la muer - te has - ta lue - go que me voy

(1) Las notas en caracteres más pequeños corresponden a las variantes introducidas en la repetición.

Golpe La Yegua (cont.)

Handwritten musical score for 'Golpe La Yegua (cont.)'. The score is written on ten staves in a single system, using a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are written below the notes. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with a '2' above them, indicating a second ending or a specific rhythmic pattern. The lyrics are: 'la ye guas ma no sa y - me pue de cor co riar y la co gi - por el fre no - en la o ri llas - la que brá y la co gi por el fre no - y en la o ri llas - la que brá y en el monte me di je ron e pa va le pa'on de vas y en el monte me di je ron e pa va le pa'on de vas e pa va - le pa'on - de (No entro' el 2º cantor) D.C. vas.'

Golpe 3753 (cont.)

Per- mi-ta-me sua-ten-ción

per-mi-ta-me sua-ten-ción; voy a can-tar es-te gol-pe de-lan-

te es-ta re-u-nión de-lan-te es-ta re-u-nión

Yo le voy a dar sa-ber si son gol-pes o gol-pes no son yo me a-

tre-vo a es-tar can-tan-do des-de el la al pri-mer bor- don etc.

Golpe 3754 ("La Negra")

Altura real: 1 semitono más baja

Golpe 3.754 ("La Negra")

M.m. aprox. ♩ = 160

Se fue la ne-gra con un des-dén, bus-can-do am-pa-ro bus-can-do am-pa-ro bus-can-do am-pa-ro bus-can-do el bien; por-que mi ne-gra se va con e-lla me voy tam-bien que si mi ne-gra se va con e-lla me voy tam-bien.

FIN Interludio instrumental 12

iA - ya - yay! [A-ma-bia] y un tra-go de a-gua iA - ya - yay! de la que-bra de goa-ji-ra! iAy de goa-ji-ra! iAy de goa-ji-ra! y un biz-co-cho y un cu-bier-to un be-so de u-na ca-ti-na un biz-co-cho y un cu-bier-to un be-so de u-na ca-ti-na. **Da Capo hasta FIN**

Acompañamiento: Cuatro solo

Ritmo: ♩ 7 ♩ ó ♩ (♩) (♩) (♩) ; Armonia: I, IV^s, V⁷, V⁷ en el Interludio

Golpe 3755 ("El Sapo")

Golpe 3755 ("El Sapo")

Altura real: 1 semitono más bajo

M. m. aprox. $\text{♩} = 112$ **A**

El sa-po es un a-m- mal que n-ies bo-ni-to n-ies fe-c de
 lar-go tie-ne u-na o-var-ta, lay de an-cho tie-ne tres de-dos El de-dos El
 sa-po, que se va y se vie-ne con u-na ri-si-ta mi vi-da
 con u-na ri-sa, el sa-po a-pu-ne-ño di-ce que se va
 con u-na ri-si-ta con u-na ri-sa ¡Ah! sa-po ma-ño-so
 (? ? ?)...á lo ja-lé-póu-na pa-tá me diou-na pa-tá
 ¡Ah! sa-po ma-ño-so no lo pue a-ma-rrar lo ja-lé-póu-na so-ga
 no lo pue en-gar-zar ¡Ah! sa-po ma-ño-so di-ce que se va, Ran
 ran ran ran ran ran ran ran ran ran ran ran ran ran ran a-re-
 tún-ga-a-re-tún-ga-a-re-tún-ga-a-re-tún-ga tún-ga-ra a-ne-tún-ga-a-re-tún-ga-a-re-
 tún-ga xa-re-tún-ga tún-ga-ra. **Fin Interludio Instrumental Da Capo hasta Fin**

Armonía en el Interludio:

Ritmo del Cuatro: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ | variante: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ | I, IV⁵, V⁷, V⁷ :|

Golpe 3758 ("El Chereré")

Golpe 3758 ("El Chereré")

Repite 3 veces y entran voces

variante armónica:

si la gra-cia me a-yu-da-ra eo-mo me a-yu-da el de-

se-o más sa-bro-so le can-ta-ra pe-ro sin gra-

ESTRIBILLO

-cia no pue-do. pue-do ¡Ay! sa-pe ga-to mi-rin-ga-to que te pi-ca

que te pi-ca el che-re-ré, ¡Ay! -ré por e-so que en las ca-ba-las por e-

FIN

so me e-na-mo-ré, por e-ré

Da capo (dos veces)

Golpe 3760 ("Golpe Quiboreño")

Golpe 3760 (Golpe Quiboreño)

Instrumental: (*)

MARACAS $\frac{3}{4}$ ($\frac{6}{8}$)

CINCO $\frac{3}{4}$

CUATRO $\frac{4}{4}$ ($\frac{6}{8}$)

Repite 3 veces y entran Voces

M.m. aprox. $\text{♩} = 154$

Voces $\frac{3}{4}$ ($\frac{6}{8}$)

12

¡Ah mun-do! cuan-doe-ra mun-do

y cuan-doen Qui-bron flo-vi — a, ¡Ah mun- si u- na

pie- dra se sem- bra - ba has- ta u- na pie- dra na- ci —

ESTRIBILLO

-1a -1a ¡A- y! u- na mo- re- na me dió ¡a- y! u- na ro- sa y un cla-

vel, u- na — mo- re- na me dió u- na — ro- sa y un cla- vel. Gua-ri-

-co, To- cu- yo y Qui- bor, Bue- na- vis — tay San Mi- quel. Gua-ri- -quel. **Capo**

Datos personales

Lugar de nacimiento: 1932, Caracas, España
 fecha de ingreso a Venezuela: desde 1953
 nacionalidad: Venezolana (desde 1954)

A. Trayectoria profesional con la docencia

Entre 1953 y 1968 desempeñó cátedras de Educación Médica en diferentes Liceos, Escuelas Normales y Escuelas Primarias del país.

Desde 1961 dirigió en Universidades, Liceos, Institutos Pedagógicos y Escuelas Normales de Caracas y del interior del país, varias cursos para profesores de medicina, entre otros sobre una nueva metodología en el campo de la enseñanza médica, así como sobre la incorporación en la escuela de los elementos que caracterizan las expresiones musicales folclóricas de cada país latinoamericano.

Desde 1962 dirigió una cátedra de Teoría y Método en la Escuela de Música "Juan Manuel Olivares" de Caracas.

Desde 1965 realizó varias cursos sobre Folklore en diferentes instituciones educativas y culturales del país.

Desde 1970 dirigió en el Conservatorio de Música del Estado Aragua, Venezuela, la primera cátedra de Folklore que se funda en este tipo de centros docentes de el país.

Desde 1970 formó parte del cuerpo de Profesores del CEFURTEC, dependiente del Instituto Nacional de Folklore.

En 1972 fue invitado por el Centro Interamericano de Perfeccionamiento Docente en Educación Médica, con sede en Rosario, Argentina, para dar un curso sobre el Folklore y sus posibles aplicaciones en el campo de la enseñanza médica.

En julio de 1975 fue invitado por el Instituto Interamericano de Educación Médica, con sede en Santiago de Cuba, para dar un curso sobre el Folklore en la Educación Médica.

En enero-marzo de 1977, fue Coordinador General del I Congreso Regional sobre el Folklore y sus Aplicaciones en la Educación Médica, en la Universidad del Guayaquil (Ecuador), con la auspicio de la OEA y el INDEEF.

B. Principales cargos desempeñados

- Titular del Instituto de Folklore 1966-1967
- Coordinador de la Cátedra de Educación Médica de la Escuela de Pedagogía Integral de la Universidad, 1966-1968.
- Jefe de la Sección de Música y de actividades folclóricas, en el Instituto Nacional de Folklore, 1968-1971.

C. Cursos que desempeñó en el INDEEF

- Sesiones de cursos y temas investigados
- Profesor de "Descripción Médica" y de "Aplicaciones del Folklore y la Etnomedicina".

D. Actividades Congresuales

Desde 1954 asistió a diversos Encuentros y Reuniones Técnicas sobre Educación Médica en Venezuela, así como en países latinoamericanos, en representación de su país, con presentaciones de ponencias y/o participando en simposios.

El Encuentro Interamericano de Educación Médica, Medellín, Colombia, 1965.

El Encuentro Nacional de Directores de Conservatorios y Escuelas de Música, Maracay, Venezuela, 1970.

El Encuentro de Expertos en Etnomusicología y Folklore, Caracas, Venezuela, 1970.

El Encuentro Interamericano de Educación Médica, Rosario, Argentina, 1972.

El Encuentro Interamericano de Investigación para la Educación Médica, México, 1975.

E. Conferencias de divulgación

Desde 1965 dió conferencias y conferencias sobre temas de educación médica y sobre folklore en Universidades, Conservatorios de Música, Institutos Pedagógicos, Liceos, Escuelas de Caracas y del interior del país, radio y televisión y en el Conservatorio de Música "Jorge Barbacido", de Buenos Aires y Facultad de Ciencias de la Universidad de Chile.

F. Publicaciones

Los Elementos Esceleros y el Folklore", en Boletín No. 1, Centro de Perfeccionamiento Docente en Educación Médica, Rosario, Argentina, 1972.

"Música y Folklore, Conceptos complementarios", en Revista Simpatía No. 149, Caracas, 1972.

"Nuestro método tradicional para enseñar música", Publicaciones del Instituto Nacional de Folklore, Caracas, 1975.

"Metodología etnomusicológica en función pedagógica", en Revista INDEEF, No. 1, Caracas, 1975.

"Música y método en la Educación Médica", Capítulo 1, Parte Quarta, de la obra Ambiente Lector en su Medicina, Publicaciones de la UNESCO, Serie XXI, México, 1977.

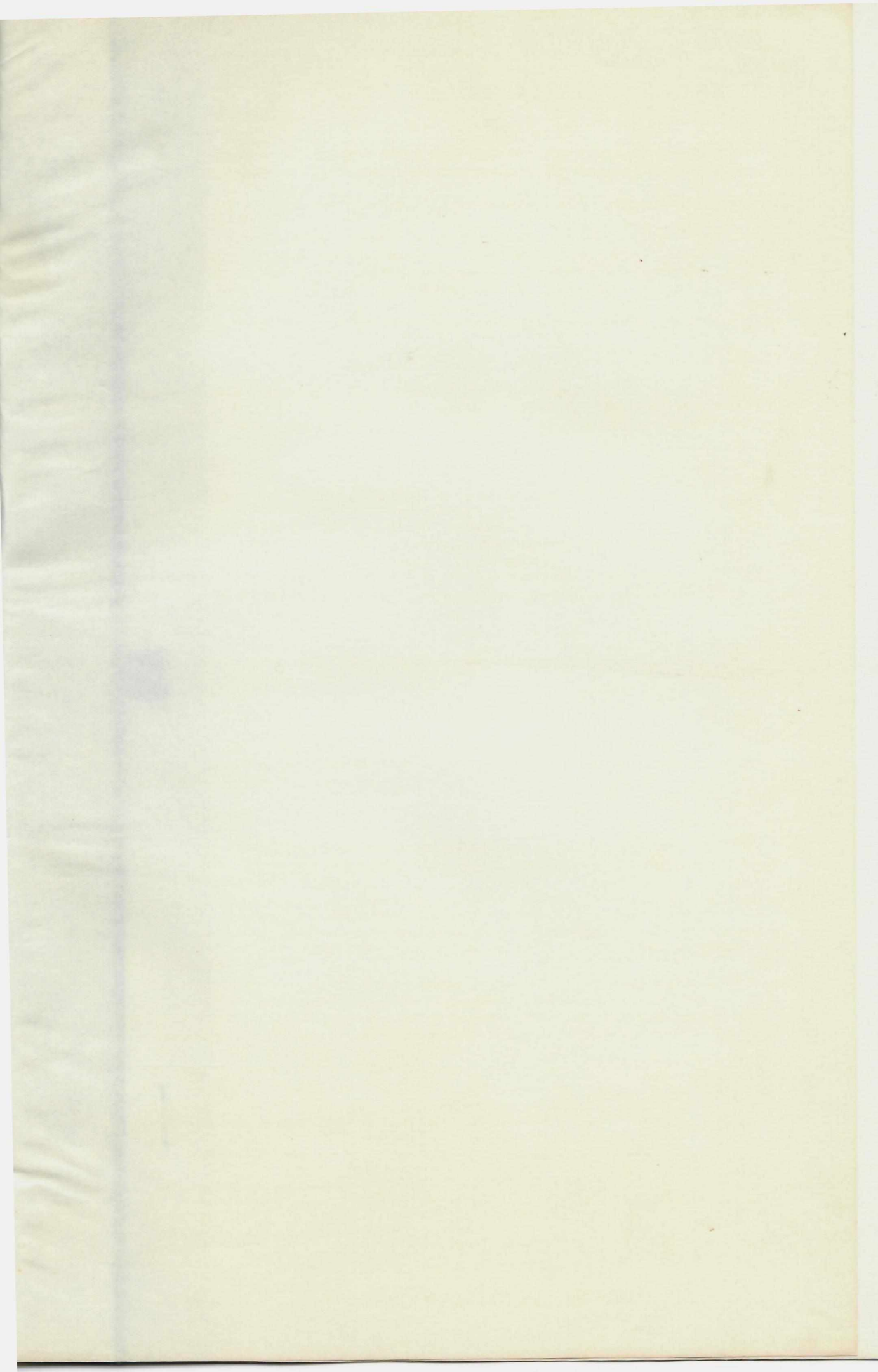
Artículos sobre temas médicos, educación médica y folclóricos. Contribuciones en la Revista Venezolana de Folklore y en la revista INDEEF.

Algunas Experiencias de Folklore Literario y sus Aplicaciones en la Educación (Boletín No. 1 de actividades folclóricas para la educación), en colaboración con Rita Sigler de González y María Rentería de Lara, CUADERNOS INDEEF, No. 3 (Buenos Aires).

G. Distinciones

En marzo de 1974, el Gobierno de Venezuela le concedió la "Orden del 27 de junio", en su 3ra. clase, en reconocimiento a sus distinguidos servicios prestados durante más de diez años laborando en actividades educativas.





CURRICULUM VITAE DE ALVARO FERNAUD PALAREA

I. Datos personales

Lugar de nacimiento: 1932, Canarias, España
Residencia en Venezuela: desde 1958
Nacionalidad: Venezolana (desde 1964)



II. Actividades relacionadas con la docencia

Entre 1958 y 1968 desempeñó cátedras de Educación Musical en diferentes Liceos, Escuelas Normales y Escuelas Primarias del país.

Desde 1961 dictó en Universidades, Liceos, Institutos Pedagógicos y Escuelas Normales de Caracas y del Interior del país, varios cursos para profesores de música, orientados hacia una nueva metodología en el campo de la enseñanza musical, así como hacia la incorporación en la misma de los elementos que caracterizan las expresiones musicales folklóricas de cada país latinoamericano.

Desde 1962 dictaba una cátedra de Teoría y Solfeo en la Escuela de Música "Juan Manuel Olivares" de Caracas.

Desde 1965 realizó varios cursos sobre Folklore en diferentes instituciones educacionales y culturales del país.

Desde 1970 fundó en el Conservatorio de Música del Estado Aragua, Venezuela, la primera cátedra de Folklore que se dicta en este tipo de centro docente en el país.

Desde 1970 formó parte del cuerpo de Profesores del CEFORTEC, dependiente del Instituto Nacional de Folklore.

En 1972 fue invitado por el Centro Interamericano de Perfeccionamiento Docente en Educación Musical, con sede en Rosario, Argentina, dictó un curso sobre el Folklore y sus posibles aplicaciones en el campo de la enseñanza musical.

En julio de 1975 fue invitado por el Instituto Interamericano de Educación Musical, con sede en Santiago de Chile, para dictar un curso sobre el Folklore en la Educación Musical.

En enero-marzo de 1977, fue Coordinador General del I Curso Regional sobre el Folklore y sus Aplicaciones en la Educación, dictado en la Universidad del Cauca (Popayán Colombia), con los auspicios de la OEA y el INIDEF.

III. Principales cargos desempeñados

a. Técnico del Instituto de Folklore 1964-1968

b. Coordinador de la Comisión de Educación Musical de la Oficina de Planeamiento Integral de la Educación, 1966-1968.

c. Jefe de la Sección de Música y de actividades Educativas, en el Instituto Nacional de Folklore, 1968-1971.

IV. Cargos que desempeñó en el INIDEF

a. Sub-Director y Técnico investigador

b. Profesor de "Transcripción Musical" y de "Aplicaciones del Folklore y la Etnomúsica".

V. Asistencia a Congresos

Desde 1964 asistió a diversos Seminarios y Reuniones Técnicas sobre Educación Musical en Venezuela, así como en países latinoamericanos, en representación de su país, con presentación de ponencias y/o participación en comisiones:

III Conferencia Interamericana de Educación Musical, Medellín, Colombia, 1968.

I Convención Nacional de Directores de Conservatorios y Escuelas de Música, Maracay, Venezuela, 1970.

I Reunión de Expertos en Etnomusicología y Folklore, Caracas, Venezuela, 1970.

IV Conferencia Internacional de Educación Musical, Rosario, Argentina 1970.

V Seminario Internacional de Investigación para la Educación Musical, México 1975.

VI. Actividades de divulgación

Desde 1965 dictó charlas y conferencias sobre temas de educación musical y sobre folklore en Universidades, Conservatorios de Música, Institutos Pedagógicos, Liceos, Escuelas de Caracas y del interior del país, radio y televisión y en el Conservatorio de Música "López Buchardo", de Buenos Aires y Facultad de Música de la Universidad de Chile.

VII. Publicaciones.

"Las Canciones Escolares y el Folklore", en Boletín No. 1, Centro de Perfeccionamiento Docente en Educación Musical, Rosario, Argentina, 1972.

"Educación y Folklore, Conceptos antagónicos", en Revista Educación No. 148, Caracas 1973.

"Veinte Melodías tradicionales para uso escolar", Publicaciones del Instituto Nacional de Folklore, Caracas, 1975.

"Materiales etnomusicológicos en función pedagógica", en Revista INIDEF, No. 1, Caracas, 1975.

"Realidades y utopía en la Educación Musical", Capítulo I, Parte Quinta, de la obra América Latina en su Música, Publicaciones de la UNESCO, Siglo XXI, México, 1977.

Artículos varios sobre música, educación musical y folklore. Colaboraciones en la Revista Venezolana de Folklore y en la Revista INIDEF.

Algunas Expresiones de Folklore Literario y sus Aplicaciones en la Educación (Selección No. 1 de materiales folklóricos para la educación), en colaboración con Rita Segato de Carvalho y María Ramírez de Lara, CUADERNOS INIDEF, No. 5 (En prensa).

VIII. Distinciones

En enero de 1974, el Gobierno de Venezuela le concedió la "Orden del 27 de Junio", en su 3ra. clase, en reconocimiento por servicios distinguidos, durante más de diez años ininterrumpidos de actividades educativas.

