

UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

“GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA CORAL DE LA MÚSICA
POPULAR ECUATORIANA”

Aplicada a la EGB

Tesis previa a la obtención del título
de Licenciada en Instrucción Musical

Autor:

Marjorie Alexandra Guamo Quituisaca

C.I: 0705945053

Director:

Mgst. Wilmer Fermín Jumbo Medina

C.I: 1102014717

Cuenca - Ecuador

2017



RESUMEN

Sabemos que la práctica coral desarrolla capacidades y cualidades que no son posibles desarrollar con otras actividades. Por ejemplo, dos personas hablando al mismo tiempo pueden producir un estado de molestia e incertidumbre hacia el oyente, sin embargo, dos, tres y cientos de personas cantando al mismo tiempo tienen un efecto estético y unificador. En el presente trabajo se ha pretendido realizar una recopilación de diferentes estudios que revelan el beneficio de la práctica coral a la educación en general, además de abordar las características e interpretaciones relacionadas con la práctica coral y algunas características de los géneros musicales ecuatorianos utilizados en la guía. La construcción de la presente guía está sustentada en la búsqueda de herramientas metodológicas accesibles a la actividad, y de una forma especial para aquellos que no leen música, todo esto basados en parámetros de los métodos musicales Kodály y Ward, junto con esto aportamos varias partituras de la música popular ecuatoriana (arreglos corales).

PALABRAS CLAVES

PRACTICA CORAL, METODOLOGÍA, MÚSICA POPULAR ECUATORIANA, GUÍA METODOLÓGICA, REPERTORIO, SANJUANITO, PASACALLE, DANZANTE, TONADA, PASILLO.



ABSTRACT

We know that choral practice develops abilities and qualities that are not possible to develop with other activities. For example, two people talking at the same time can produce a state of annoyance and uncertainty towards the listener; however, two, three and hundreds of people singing at the same time have an aesthetic and unifying effect. In the present work it has been tried to make a compilation of different studies that reveal the benefit of the choral practice to the education in general, besides addressing the characteristics and interpretations related to the choral practice and some characteristics of the Ecuadorian musical genres used in the guide. The construction of this guide is based on the search for methodological tools accessible to the activity, and in a special way for those who do not read music, all based on parameters of the Kodaly and Ward musical methods, along with this we provide several Sheet music of Ecuadorian popular music (choral arrangements).

KEYWORDS

CORAL PRACTICE, METHODOLOGY, POPULAR MUSIC ECUADORIAN, METHODOLOGICAL GUIDE, REPERTOIRE, SANJUANITO, PASACALLE, DANZANTE, TONADA, PASILLO.



INDICE DE CONTENIDO

RESUMEN	2
PALABRAS CLAVES	2
ABSTRACT	3
KEYWORDS	3
INDICE DE CONTENIDO.....	4
CLAUSULAS DE RESPONSABILIDAD	6
DEDICATORIA.....	8
AGRADECIMIENTO.....	9
INTRODUCCIÓN.....	10
CAPÍTULO I:	13
1. LA PRÁCTICA CORAL	13
1.1. Características de la práctica coral	20
1.1.1. Primero: El objetivo musical.....	20
1.1.2. Segundo: El compromiso de los integrantes. (voluntad).....	21
1.1.3. Tercero: El tipo de integrante.....	21
1.2. Prácticas y estilos de la interpretación coral.....	21
1.2.1. Tipos de repertorio musical.....	22
1.2.2. Estilos de la interpretación Coral	23
1.3. El director en la enseñanza de la práctica coral.....	23
1.3.1. El director en la clasificación de las voces.....	24
1.4. Tipos de coro.....	25
1.4.1. Clasificación según el objetivo:.....	26
1.4.2. Clasificación según el sexo.....	26
1.4.3. Clasificación según las edades.....	26
1.5. La práctica coral en la escuela	27
1.6. Beneficios de la práctica coral.....	28
CAPÍTULO II:	29
2. Música popular ecuatoriana	29
2.1. Características de la música popular.	29
2.2. Características de la música popular ecuatoriana.....	31
2.3. Géneros de la música popular ecuatoriana.....	32
2.4. Obras y autores de música popular ecuatoriana utilizados en la Guía..	35



CAPÍTULO III:	38
3. Guía para la enseñanza coral de música popular ecuatoriana aplicada a la EGB.	38
3.1. Fundamentación teórica.....	38
3.1.1. Importancia de la entonación en un grupo Coral.	39
3.1.2. Principios del método Ward.....	39
3.1.3. Importancia de la música popular en la actividad coral	40
3.1.4. Principios del método Kodály.....	41
3.2. Recursos y Características.....	42
3.2.1. Características del uso de los recursos pedagógicos para el desarrollo de la guía metodológica.....	42
3.3. Logros de aprendizaje	58
3.4. Sistematización de contenidos.....	60
3.5. Propuesta de talleres para su aplicación.....	61
Conclusiones.....	85
Recomendaciones.....	86
Bibliografía	87
ANEXOS	89
Arreglos de música popular ecuatoriana (Arreglos)	89



CLAUSULAS DE RESPONSABILIDAD



Universidad de Cuenca

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Marjorie Alexandra Guamo Quituisaca, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA CORAL DE LA MÚSICA POPULAR ECUATORIANA” Aplicada a la EGB, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 12 de octubre de 2017

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Marjorie Alexandra Guamo Quituisaca".

Marjorie Alexandra Guamo Quituisaca

C.I: 0705945053

Universidad de Cuenca



Cláusula de Propiedad Intelectual

Marjorie Alexandra Guamo Quituisaca, autora del trabajo de titulación “Guía Metodológica para la enseñanza coral de la música popular ecuatoriana” Aplicada a la EGB, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 12 de octubre de 2017

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Marjorie Alexandra Guamo Quituisaca".

Marjorie Alexandra Guamo Quituisaca

C.I: 0705945053



DEDICATORIA

Dedico este proyecto a mis padres por ser los guías en el sendero de cada acto que realizo hoy, mañana y siempre.



AGRADECIMIENTO

Agradezco principalmente a Dios por bendecirme y por su infinito amor en cada paso que doy

A mis Padres por su constante motivación.

A mi Director de Tesis Mgst. Wilmer Jumbo Medina por guiarme en cada paso de este proyecto.

¡Muchas gracias por todo!



INTRODUCCIÓN

La actividad coral es utilizada como un proceso de enseñanza-aprendizaje, en diferentes instituciones públicas o privadas, sean estas de carácter académico extra curricular, de apoyo didáctico o recreativo. En el caso de la población escolar todos conocemos que en las Escuelas y Colegios del País se desarrollan actividades corales en los niños como una herramienta recreativa y de formación complementaria, no obstante, estas labores no van más allá de este objetivo sin profundizar en la importancia o influencia que la misma puede tener en los niños.

Por lo expuesto, cabe mencionar la necesidad de establecer el grado de influencia que la actividad proporciona a los estudiantes en el aspecto social y psicológico en la vida cotidiana de cada persona, son varios los autores que ponderan las virtudes y destrezas de la actividad coral en la formación de los niños, determinando que se puede aportar al desarrollo de habilidades cognitivas, afectivas, sociales y musicales.

Considerando todos estos aspectos, es de nuestro interés como profesionales de la música plantearnos la necesidad de contribuir con estos procesos desde la visión metodológica, analizada pertinentemente en nuestra formación académica; de esta manera proponemos la iniciativa de elaborar una Guía metodológica para la enseñanza coral de la música popular ecuatoriana aplicada a la EGB de forma práctica y sencilla con el objetivo de reforzar esta actividad y además de difundir la importancia de nuestra música, generando así, nuevo material bibliográfico para la creación de grupos corales en cada institución y fortaleciendo la noción del valor de la tradición musical en cada



región contribuyendo paralelamente a la integración de toda la diversidad musical de nuestro país.

El objetivo principal de nuestro trabajo investigativo, es el de crear una guía metodología accesible para el docente del área musical, direcciónnada hacia el desarrollo de los elementos que intervienen en la actividad coral, y su aplicación en el montaje e interpretación sistematizada de los arreglos de las obras propuestas. Este proceso nos generó una planificación direcciónnada a resolver algunos aspectos sobre la fundamentación teórica de la problemática del ensamble de coro, de la música popular ecuatoriana, y de la construcción de cinco arreglos corales a dos voces de un repertorio conocido en el entorno.

Para cumplir con esta planificación, en el Capítulo uno, presentamos una amplia investigación sobre la historia de la práctica coral, los diversos proyectos de grupos corales que se han desarrollado en el Ecuador, y particularmente en la ciudad de Cuenca como el Conservatorio “José María Rodríguez”, el Coro de la Universidad de Cuenca y el Proyecto “Orquestas Escolares”. Además, se presenta una breve investigación de las características de la práctica coral y sus beneficios, tipos de coro, repertorio y clasificación de las voces.

En el Capítulo dos se realiza un acercamiento a los conceptos de la música popular y los géneros musicales ecuatorianos intentando delimitar el ámbito de acción de nuestro trabajo investigativo, por ello, se abordan ritmos relacionados con los géneros más conocidos y que presentan facilidad en su comprensión y asimilación por parte de los niños.

En el capítulo tres, presentamos una propuesta de guía metodológica para la enseñanza coral de los niños, utilizando recursos pedagógicos y sistemáticos de acuerdo a las necesidades de cada estudiante, fundamentados



básicamente en los principios de los métodos Kodály y Ward, en base a cuyos principios se utilizan diferentes ritmos de música popular ecuatoriana, pretendiendo de esta manera crear un vínculo cultural entre el niño y su entorno social y cotidiano, con un importante aporte de estrategias metodológicas para el docente.



CAPÍTULO I:

1. LA PRÁCTICA CORAL

“Dado que toda cultura conocida ha tenido alguna forma de manifestación musical, la Historia de la música abarca a todas las sociedades y épocas, y no se limita, como ha venido siendo habitual. La música de una cultura está estrechamente relacionada con otros aspectos de la cultura, como la organización económica, el desarrollo técnico, la actitud de los compositores y su relación con los oyentes, las ideas estéticas más generalizadas de cada comunidad, la visión acerca de la función del arte en la sociedad, así como las variantes biográficas de cada autor (TORREALBA, 2000)”

La historia de la música ha evolucionado, igual que el hombre y las sociedades como lo dice Torrealba, los cambios están relacionados con la cultura de cada pueblo, y en ella la música es parte fundamental. Actualmente, son notorios los cambios de la música ya sea en lo instrumental y coral, es por eso, que la actividad de grupos vocales, ha ido en aumento en los distintos países. Es muy común en Europa encontrar Grupos Corales en los sistemas educativos, administrativos y empresariales, a cuenta de que, al igual que en tiempos antiguos, el canto atenuaba el esfuerzo del trabajo, además de influir en el ánimo de las personas.

De la misma manera en Latinoamérica, se han establecido políticas culturales que privilegian la actividad musical y coral en particular, también es común en nuestros países encontrar grupos corales en el sistema educativo, y



con menos frecuencia en los administrativos y empresariales, quizá por razones económicas. No es la excepción el Ecuador, en donde, hasta hace dos años las actividades educativas contaban con “Clubes” en donde se formaban grupos de distintas áreas de ciencia, informática, microempresas entre otras lo dice Enrique Delgado (2014), en la actualidad esto cambió para ser sustituido por Educación Cultural y Artística por el Ministerio de Educación (2016), de allí la importancia del presente trabajo en el cual a través de la música ecuatoriana intentamos contribuir con esta actividad. *“Existe tres aprendizajes que desarrolla el ser social: hacer, conocer y convivir lo cual es potenciado por la música. (YANEZ, 2013)”*

Decimos, que la música juega un papel importante en la formación de las personas, la práctica musical tiene un valor incalculable en este proceso, pues moldea el espíritu y sensibilidad de todo ser humano.

En los primeros años de vida, la música principalmente a través del canto, desarrolla el lenguaje, las palabras y frases nuevas, la dicción y la correcta pronunciación de las palabras.

El niño canta cuando realiza actividades que son de su agrado, al sentirse feliz y a veces sin motivo alguno, de esta manera, facilita su retención e incrementa su vocabulario propiciando una mayor fluidez en la expresión oral. Por otra parte, la música además favorece la seguridad del niño al desplazarse y ubicarse en el espacio y el tiempo.

La música tiene un valor formativo extraordinario para el desarrollo y el aprendizaje a lo largo de su desarrollo como individuo, a través de estudios realizados, como lo es el “Efecto Mozart”, logrando comprobar que la música



produce un aprendizaje, una motivación y comportamiento más armonioso (Julián Lozano, 2015).

La práctica coral puede incentivar también el desarrollo cognitivo, ya que de acuerdo con la metodología que se utilice, es posible potenciar en los infantes las competencias para observar, escuchar, comparar, explorar, producir, formular hipótesis, resolver problemas, en suma, favorecer la construcción progresiva y significativa del pensamiento y los diferentes tipos de conocimiento, utilizando herramientas que pueden ir de lo más sencillo a lo más complejo, como la clasificación de sonidos, timbres, la ordenación de elementos (como sonidos agudos y graves), el establecimiento de relaciones temporales, la memorización de texto y música. En otro sentido, la ejercitación del ritmo, ayuda a la afinación de sus destrezas psicomotrices y de equilibrio.

El niño siendo apenas un bebé es capaz ya de reconocer canciones, aprende a jugar cantando antes de que sus palabras sean entendidas por los adultos. Cantar y moverse al compás de la música son manifestaciones que denotan su felicidad y entusiasmo es por ello que creemos que la música a través de la práctica coral puede desarrollar destrezas psicomotrices y cognitivas.

Si con estas actividades se puede aportar al enriquecimiento de la vida interna, al crecimiento individual como calidad de vida; entonces, practicar la música por medio del ejercicio coral es seguir una educación que nos relaciona con los demás.

Leyni Guerrero (2009) profesor de música de la Universidad Autónoma de Santo Domingo de la República Dominicana, considera “La educación coral es



importante porque a través de ella el individuo desarrolla actitudes que se transforman en acciones de integración y solidaridad social que beneficia de manera significativa a los grupos donde el sujeto se desenvuelve”

De la observación práctica del hecho coral podemos deducir que desarrolla el conocimiento musical, así como otras capacidades que benefician varios aspectos de las personas que lo cultivan.

Del mismo modo, la práctica coral fomenta en la educación la cultura de cada país, por ello, que los métodos utilizados por los docentes deberían transformarla en una metodología propia, innovadora y flexible.

En Ecuador la práctica coral existe, tanto en personas aficionadas (Coro de la Arquidiócesis de Quito)¹ como en profesionales (educación formal)². que se encuentran en las Universidades de Arte y en los Conservatorios de cada provincia. Estos coros mantienen un estricto estudio del lenguaje musical con una pedagogía que beneficia la formación del profesional utilizando tres aspectos pedagógicos musicales como lo menciona (Valdivia,2014)

1.- Pedagogía Instrumental: que se ocupa del estudio de los instrumentos ya sea en forma individual o grupal.

2.- Pedagogía Psicológica: que trata sobre el miedo escénico, la motivación, la relación profesor/alumno o las prácticas en conjunto.

3.-Pedagogía vocal: que es la enseñanza del canto individual, el canto en coro y, en general.

¹ Web. <http://cantacoro.blogspot.com/2015/08/coro-de-la-arquidiocesis-de-quito.html>

² Educación formal, no formal e informal, Lic. Emilio Marenales.



Esta misma disciplina, engloba a su vez, entre otros, la fisiología vocal (que se ocupa de la constitución de la voz), la metodología de dirección de coro y la formación vocal (en grupos o por separado).

Del mismo modo se han desarrollado en el Ecuador diversos proyectos escolares para colaborar con la actividad musical, tanto en el ámbito de la EGB como en los Centros de Formación musical escolarizada o particular.

Coro del Conservatorio “José María Rodríguez” de Cuenca



Imagen 1. Coro Juvenil del Conservatorio José María Rodríguez, Vásquez Ana, mayo 2015.

Este Conservatorio fue fundado en el año de 1938 en la ciudad de Cuenca - Ecuador, sus primeras actividades se desarrollan en el ámbito del estudio teórico – instrumental; luego, en el año 1986 conforma un Coro Juvenil que inicia su actividad bajo la dirección de la maestra María Eugenia Arias, mostrándose en distintos actos culturales a nivel, local, nacional e internacional. En su trabajo de repertorio incluye obras que van desde lo Barroco a lo contemporáneo y popular, está integrado por 60 coristas (estudiantes) que están aptos para desenvolverse dentro de la práctica coral.

Actualmente debido a la exigencia de las Obras de repertorio que maneja el Coro trabajando con otras agrupaciones académicas de la ciudad y del país,



ha sido necesario buscar el apoyo de integrantes profesionales en las diferentes cuerdas vocales (soprano, contralto, tenor y bajo) éstas debieran ser profesionales o aficionados, con el único objetivo de engrandecer el Coro de la institución (MERCURIO, 2013).

Práctica Coral en la Universidad de Cuenca

La Universidad de Cuenca en el año 1995 motivó la creación y formación de un Coro polifónico denominado “Cantores de los cuatro ríos” e integrado por estudiantes, empleados, profesores y aficionados de la actividad coral bajo la Dirección del Ingeniero Belga Bert de Bievre, cuyo objetivo principal era el de difundir la música coral a través de un amplio repertorio desde la música coral clásica hasta la música popular latinoamericana y ecuatoriana.

A partir de la creación de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca y el inicio de las actividades de la Carrera de Música en el año 2000 se implementan varios espacios académicos y de difusión en los cuales se realiza la práctica coral como una labor de formación musical hacia los estudiantes. En este contexto, hasta la fecha se han logrado mantener diversas agrupaciones corales que son visibles a las distintas programaciones internas y externas que se realizan. A partir del año 2015, La Escuela de Música de la Facultad de Artes, realizó una re-estructuración del coro, conformando así el “Coro Polifónico de la Universidad de Cuenca” bajo la dirección de la Maestra Priscila Urgirles Encalada, con un grupo de 40 voces, cuyo objetivo, es difundir un repertorio musical de alto rigor académico, así como un repertorio popular, de manera que se logre convocar y llegar al espíritu artístico de cada vez más público (Universidad de Cuenca, 2016).



Coros escolares y coros con fines recreativos o sociales

Son muchos los Coros Escolares que se desarrollan en las Instituciones dentro del sistema de EGB, quienes, en la mayoría de los casos lo hacen para aportar con el patrimonio cultural y en otros como herramienta recreativa para reforzar el aprendizaje de ciertos contenidos de carácter cognitivo, lo que inclusive ayuda a mejorar la comunicación de los estudiantes con el docente.

Luego, vale mencionar aquella actividad coral que se realiza con fines de difusión musical, misma que es realizada también por coros escolares en algunos casos; pero, con más frecuencia vemos que este trabajo lo hacen las agrupaciones corales de las Instituciones musicales formales (academias y conservatorios). Uno de los proyectos de este tipo implementado por la Coordinación de Educación Zonal 6 en la ciudad de Cuenca se denomina “Orquestas escolares”³, mismo que desarrolla sus actividades en el Centro musical Ars Nova dirigido por el Magíster Wilmer Jumbo Medina, Profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.

Este proyecto además de fomentar el desarrollo de las destrezas musicales de los niños pertenecientes al Sistema Fiscal de Educación General Básica, tiene una visión social encaminada a priorizar el uso del tiempo libre de niños y jóvenes a través de estas labores.

Existen diferentes actividades deportivas, recreativas y culturales, que se desarrollan dentro de cada institución de acuerdo a la malla curricular que presenta el Ministerio de Educación para difundir el patrimonio cultural. Es por ello, que dentro de éste ámbito se forman grupos musicales y grupos corales con

³ Leer más: www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca Titulado: Escuelas fiscales aprenden de orquesta y coro.



el objetivo de potenciar la identidad cultural de cada niño, sus valores de vida y la integración de docentes y estudiantes.

1.1. Características de la práctica coral

La práctica coral es una actividad musical desarrollada por personas reunidas para cantar en común (coro), cuyo repertorio puede estar previamente establecido por el líder del grupo, o en su defecto, por los integrantes del mismo, según los objetivos propuestos. La mayoría de la actividad coral se da en espacios no formales con personas aficionadas, no obstante, encontramos esta actividad en lugares formales que exigen una preparación musical y técnica adecuada para su desarrollo. Existen algunas características que presenta la práctica coral. (Jiménez, 2015)

1.1.1. Primero: El objetivo musical

La mayoría de agrupaciones corales tienen un objetivo común que define los aspectos de su organización, entre ellos; repertorio, número de integrantes, espacios de ensayo, horarios, cronograma artístico, etc.

De acuerdo a estas necesidades los coros pueden ser de corte religioso, político, artístico, escolar, recreativo; claro está, que en cualquier caso las condiciones del objetivo deben ajustarse a las necesidades de la persona y del entorno.

Por esta razón, y tomando en consideración el objetivo de las agrupaciones, uno de los aspectos prioritarios es la implementación de un repertorio que cumpla con el mismo; su selección y ejecución permitirá llevar un determinado mensaje hacia el público, por lo cual, será necesaria una buena selección de dicho repertorio adaptándolo a las condiciones de interpretación de sus integrantes, sean éstas básicas, medias y profesionales.



1.1.2. Segundo: El compromiso de los integrantes. (voluntad)

La actitud del integrante, es primordial en el trabajo de los grupos corales, porque más allá del compromiso laboral que en algunos casos pueda existir, la voluntad de aprender y crecer en el entorno musical del grupo resulta vital para el desarrollo de las actividades, pues las habilidades individuales serán una fortaleza para el mismo. No obstante, existen muchos coros en los que sus integrantes asisten por obligación estudiantil o compromiso (Por ejemplo, aprobar la materia de “Practica Coral” de un currículo en los Conservatorios y otros Centros de Estudios Musicales), en cuyo caso será muy poco lo que se pueda hacer, mientras otros buscan una remuneración al realizar esta actividad en coros profesionales.

1.1.3. Tercero: El tipo de integrante

El ingreso a un grupo coral es abierto a toda la comunidad y no es necesario, a veces tener un conocimiento musical, aunque hay coros con exigencias de un estudio musical previo a su integración. Existen algunos tipos de agrupación coral, entre ellos; Coros de Profesionales, Escolares, Académicos, Institucionales, Terapéuticos, Coros de Diletantes (voluntarios) y finalmente podemos mencionar al Coro Sinfónico (Jiménez, 2015)

1.2. Prácticas y estilos de la interpretación coral.

Las primeras prácticas corales surgen en “*La Historia de la Música Universal con la aparición de los primeros grupos sociales*”⁴; de ésta manera, los pueblos expresaban sus necesidades a través del cántico como solistas o grupos corales en ritos y ceremonias

⁴Véase en http://www.fcevir.ueb.edu.ec/fce/documentacion/modulos/pe/Modulo_de_Pract._Coral_.pdf.
Práctica Coral Página, 12.



Estos eran “los coros religiosos pues en ese entonces las iglesias alcanzaron mayores prestigios por las organizaciones de sus coros con monjes, frailes y acólitos muy bien preparados para quienes se construyeron en los templos tarimas en las partes laterales. (BARBA, 2001)”

Como lo menciona Barba, las iglesias son parte importante en la historia de esta actividad, pues los creyentes practicaban para agradecer a sus divinidades en cantos religiosos, misas rosarios y novenas.

Hoy en día la práctica coral es más diversa, puede verse manifestada en muchos lugares, sean éstos espacios públicos o privados, incorporando además obras musicales de todo género musical, junto con la implementación de escenarios tales como (luces, escenografía, vestuario, proyecciones, etc.) dependiendo de las condiciones acústicas del lugar. Ahora bien, las prácticas corales se ejecutan en diversos tipos de música sean éstos: religiosos, académicos, populares y folklóricos.

1.2.1. Tipos de repertorio musical

Religioso. - Es la música de alabanza y adoración utilizada en los cultos sacros de varias religiones alrededor del mundo, e interpretada por varios grupos corales.

Académico. - Proviene de las obras creadas por los grandes maestros de la Música Europea, ejecutada generalmente por coros profesionales con estrictas notaciones musicales en sus partituras.

Popular. - Viene de la música popular, y no requiere de una formación musical previa para su interpretación. Estos temas musicales son sencillos e impactan en una época determinada y luego desaparecen.



Folklórico. - Es la música con mayor expresividad en las diversas culturas y representa una serie de vivencias y costumbres ligadas a los grupos étnicos y sociales a las que pertenecen, su interpretación no requiere de una formación musical previa

1.2.2. Estilos de la interpretación Coral

Cada compositor utiliza el lenguaje más adecuado a su estilo destacando y proponiendo su visión estética y compositiva, utilizando recursos técnicos apropiados que surgen desde los distintos aspectos del análisis que él considere necesario.

Es decir, los grupos corales tienen la posibilidad de interpretar las obras de diferentes maneras, solo se diferencian por ciertas características, como el repertorio, el medio ambiente, los géneros y estilos, por ejemplo: un “Pasillo” puede ser interpretado con elementos populares y académicos, según las condiciones del grupo coral que lo ejecuta.

Hoy en día el repertorio popular es muy utilizado por los grupos corales, quienes interpretan las obras con mayor fluidez y de manera natural, algunos de forma especial ya que evocan vivencias pasadas, por ejemplo, el tema “Vasija de Barro” que pertenece a la cultura ecuatoriana.

1.3. El director en la enseñanza de la práctica coral.

“El director, a través de sus códigos de conducta, puede llegar a formar un coro sociable, amable, feliz de lo que es, capaz de entender su realidad y también de tener la posibilidad de transformarla (Valencia, 2001-2014)”

La presencia de un Director es fundamental en una agrupación coral ya que los integrantes se ven reflejados en él, desde una perspectiva social, los



seres humanos siempre quieren pertenecer a alguien o a algo, la práctica coral les brinda esta posibilidad.

El Director está en la difícil tarea de formar un equipo unido, seguro de sí mismo, como un líder puede llegar a cambiar la vida de muchos de sus integrantes, creando así un ambiente familiar, para obtener mejores resultados y alcanzar el objetivo que se propone el coro.

Un Director puede enfrentarse a diferentes coros sean éstos; profesionales o no profesionales, en cualquiera de los casos es necesario tener una buena comunicación para transmitir los criterios de ejecución e interpretación, especialmente en aquellos coros que desconocen la literatura musical. Algunas características de un buen Director.

- ✓ Lleno de valores para transmitirlos
- ✓ Una buena comunicación.
- ✓ Entender los beneficios del trabajo en equipo
- ✓ Tener una buena formación académica

1.3.1. El director en la clasificación de las voces.

La clasificación de las voces, es un trabajo delicado que lo realiza el director del grupo, pues de este proceso depende el desarrollo musical del mismo. El director siempre tendrá coros de diferentes ámbitos de acción, cada uno con distintas capacidades de ejecución, y necesitará observar las particularidades de cada grupo para planificar su trabajo.

Otro paso muy importante que necesita conocer el Director a la hora de clasificar, coordinar y organizar son los aspectos fundamentales para pertenecer al grupo coral, a saber; *“la musicalidad del cantor, timbre y color de su voz,*



(MORELIO, 2003)" son de gran importancia estos aspectos, sean obtenidos por una educación musical o simplemente producidos de forma innata.

Clasificación de las voces según el tipo de coro.

Coros mixtos.

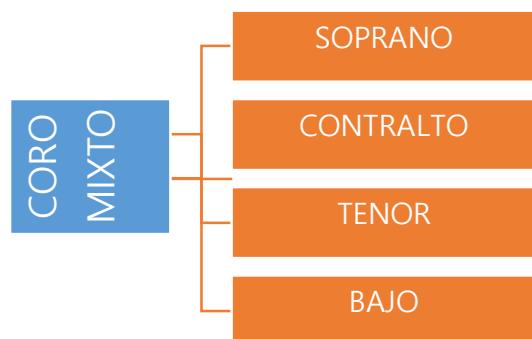


Gráfico 1, Clasificación de coro mixto

Coros de niños

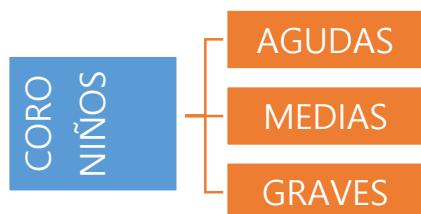


Gráfico 2 ,Clasificación de coro de niños

1.4. Tipos de coro

Cuando nos referimos a los tipos de coros existentes, es necesario conocer algunos parámetros que son fundamentales al momento de la clasificación de los grupos, entre ellos; "objetivos, sexo y edad de los integrantes" (Jiménez, 2015)



1.4.1. Clasificación según el objetivo:

Coros escolares: se conforman en las instituciones públicas y privadas con el objetivo de enriquecer el patrimonio cultural u otros de forma recreativa

Profesionales: están conformados por personas que conocen el lenguaje y la literatura musical, tienen repertorio de mayor exigencia, estas agrupaciones se encuentran principalmente en las Universidades, Conservatorios y Centros musicales privados, además se caracterizan por tener un carácter remunerativo.

Terapéuticos: se trata de grupos que tienen por objetivo buscar una mejoría o curación para sus afecciones con esta actividad, a través de obtener un ambiente de relajación. Sus integrantes pueden ser profesionales y aficionados (Jiménez, 2015).

1.4.2. Clasificación según el sexo.

Se clasifican en:

Voces claras o llamadas voces de mujeres (sopranos y contraltos)

Voces oscuras o voces de varones (tenor y bajos)

Voces blancas únicamente conformado por niños(as)

Voces mixtas son grupos integrados por hombres y mujeres.

1.4.3. Clasificación según las edades.

Coro de Adultos: Conformado por personas mayores, que ya pasaron su adolescencia. Se caracteriza por trabajar con voces que ya están desarrolladas en su totalidad con una tesitura totalmente definida.

Coro de niños: Está conformado únicamente por infantes porque ellos tendrán las voces más blancas al momento de entonar cualquier obra musical.

Coro Juvenil: son grupos que generalmente se forman dentro de los colegios y universidades con registro graves y agudas.



1.5. La práctica coral en la escuela

La práctica coral aporta a la cultura y expresión comunitaria, adquiere en la primera etapa de la enseñanza una gran importancia como factor de educación general y musical.

“La misión de la escuela, en este aporte, es trascendental, así lo han entendido los más preclaros pedagogos de la historia y se comprueba desde la antigüedad que la práctica es de mayor importancia a las artes y especialmente a la música en la educación.

Porque la música, como ninguna otra, ejerce inmediata influencia en la psíquis emocional del ser humano. Además, es el arte que nos rodea, que nos intercepta constantemente. Música es la radio, en el cine, en la iglesia, en la fiesta, etc. Casi podríamos decir que es imposible liberarnos de su contacto.”⁵

La música en la educación es muy importante ya que ejerce mucho en la psíquis de todo el ser humano, de esta manera la práctica coral es una experiencia activa que contribuye con el espíritu de colaboración, da belleza al alma y sobre todo afianza el sentimiento de fraternidad, además influye mucho en el educador.

A través de su práctica el niño se sensibiliza a canciones adecuadas a sus necesidades espirituales y aprende a integrarse con sus compañeros lo cual le hace apreciar intensamente la pequeña obra de arte lograda merced al esfuerzo común.

Por esta razón la educación musical es incluida en todos los niveles de los ciclos escolares, la práctica coral puede ser la única experiencia activa de la música escolar, permitiendo conocimiento y optimismo a quien lo practica.

⁵ Página Web: <http://www.educando.edu.do/articulos/estudiante/la-estetica-y-la-prctica-coral-en-la-escuela/>



Por ello son numerosos estudios que demuestran que el hecho de cantar en un coro desarrolla una serie de capacidades que benefician de alguna forma a diferentes aspectos de las personas que lo cultivan. (Pérez-Aldeguer, 2014)

1.6. Beneficios de la práctica coral

La actividad musical puede beneficiar en algunos aspectos de nuestra vida, en dos aspectos; social y psicológica (Jalinton Reyes, 2014).

- En lo **social** la práctica coral une a diferentes voces de distintas personas sin importar culturas, clases sociales ideologías, religión, sexos y edades de tal manera que mejora el compañerismo y evita el racismo en los seres humanos.
- La práctica coral trabaja en la **psicología** porqué aumenta la alegría de vivir, ayuda a superar el estrés y procura un goce espiritual colectivo e individual. En estas actividades grupales, es necesario mencionar algunos elementos indispensables como; colaboración, comprensión, superación y conocimientos.

Es decir, es una pequeña “sociedad” ideal donde cada uno, gracias a sus particularidades, cumple su función para lograr un objetivo común: la superación, la excelencia y la felicidad.



CAPÍTULO II:

2. Música popular ecuatoriana

En la Colonia e inicios de la República, la música tuvo influencia europea, pese a ello, conservó y se apreció el sabor autóctono. Con la llegada de la educación musical en la época colonial, empezaron a multiplicarse los registros notados de las canciones, aunque solo de las de tipo religioso. Más tarde, a partir del siglo XIX republicano, se difundió el conocimiento de la moderna notación musical, especialmente con la instalación del primer y breve- Conservatorio Nacional, en tiempos de Gabriel García Moreno, luego con la fundación de la Escuela de Música de la Sociedad Filantrópica del Guayas y, finalmente, con la creación del nuevo Conservatorio Nacional, por el gobierno alfarista, en 1900. Todo ello aportó elementos técnicos para el desarrollo y preservación de la música ecuatoriana y contribuyó a estimular el rescate de los cantos y la música folklórica. (Rivera, 2010)

2.1. Características de la música popular.

Algunas características que definen a la música popular, Vega (2010) propuso el uso del Neologismo Mesomúsica, en lugar de música popular, planteando además la siguiente definición:

“Que es un conjunto de creaciones fundamentalmente consagradas al esparcimiento (melodías con o sin texto), a la danza de salón, a los espectáculos, a las ceremonias, actos, clases, juegos, etc., adoptada o aceptada por las naciones culturalmente modernas durante los últimos siglos los avances en la comunicación han favorecido la difusión de la mesomúsica, hasta tal punto que hoy solo pueden encontrarse excepciones de su influencia en las sociedades primitivas” (Injuve, 2010 p. 3)



La música popular corresponde a un tipo de música mediatizada, masiva y moderna, la cual se ha nutrido de la aparición de la industria cultural, los avances tecnológicos, la publicidad, el surgimiento, validación y divulgación del disco, la radio y el cine. No es posible, por lo tanto, comprender la música popular sin la presencia de estos factores, puesto que son ellos quienes orientan, norman y definen qué se entiende por música popular (...)

Se define a la música popular como parte central de la modernidad y del concepto de progreso difundido desde la metrópolis. Más aún, contribuye a generar y a socializar dicha modernidad, a través de la paulatina liberación experimentada por el cuerpo y las relaciones intergenéricas; por la incorporación de la alteridad negra y mestiza a las culturas blancas dominantes; por su carácter cosmopolita, democrático y participativo; y por su capacidad para construir una sensibilidad en sintonía con la época. (Gonzales,2008)

Es así, que Música Popular reúne varios factores que son importantes para poder entender y definirlo, factores como la industria cultural, los avances tecnológicos, el medio ambiente y la divulgación, que por medio de ello se sigue desarrollándose en nuestro medio.

Durante los últimos tiempos se habla de Mesomúsica (Música para todos) que es un instrumento de comunicación entre todas las clases sociales, de manera que expresa los problemas, alegría y tristeza de los pueblos que es absorbido espontáneamente por el oyente desde sus primeros años de vida.



2.2. Características de la música popular ecuatoriana

La función social de la música se expresa principalmente en los calendarios festivos y rituales de las culturas indígenas, montubias, mestizas y negras del Ecuador.

Según Sandoval (2009) la cultura mestiza define, por así decirlo, gran parte de lo que actualmente conocemos por “música nacional”; se apropiá de varios elementos culturales indígenas y del lenguaje musical andino, y en su pertenencia social observamos que es el producto del proceso colonial terrateniente; de lo español, como una expresión de poder y estratificación social; de lo europeo-occidental, como modelo cultural dependiente; de lo urbano, como una nueva conciencia estética y otros aspectos, que modifican y fusionan varios elementos estructurales musicales bajo una diferente percepción cultural que su originaria indígena.

La música popular tradicional ecuatoriana es el resultado de la fusión de la cultura nativa con los aportes generados por diversos grupos humanos sobre todo europeos que llegaron y se asentaron en nuestro territorio. Se encuentran vestigios de cultura de lo que hoy se conoce como Ecuador, remontada al año 7000 antes Cristo, fecha que se establece por haber encontrado un caracol marino que es considerado el más antiguo de los instrumentos musicales del Ecuador.

De tal manera que la música popular ecuatoriana se ha enfocado en las culturas ecuatorianas, reúne costumbres y vivencias de cada uno de los pueblos y es así que estos factores son de importancia para realizar los diferentes repertorios en cada uno de sus géneros y en diferentes grupos corales.



2.3. Géneros de la música popular ecuatoriana.

En el período precolombino existieron formas musicales transmitidas oralmente con características mágicas, religiosas y sociales cotidianas, muchas de éstas melodías estuvieron relacionadas con la época de la cosecha.

Es así que Rivera, (2010) presenta la siguiente tipología:

El Aymoray: Canto que alegraba al ayllu que buscaba ñustas para danzar en la fiesta del maíz o "sara-raymi", al compás del "ayriguaynito". El canto se erguía solo como un árbol. Era la alegría del poncho y del sombrero emitiendo diálogos campesinos.

El Jaylli: Era canción del triunfo, latía como rojo sol sobre el estallido del riachuelo y, la tierra entre sus muslos compactos, ofrecía la cosecha: valle, páramo y risco, cambios de luz y otros sabores de viento; allí los frutos, a cuyo alrededor la doncella entona su canción de sudor en medio de la tierra gris y oro donde las sombras se alargan entre ramajes y todo agosto es granero y el más laborioso empeño de amarillo redescubrimiento.

El Guanca: Significa sentimiento colectivo, alegría fúnebre, himno que eterniza la existencia. Su música da vida a la muerte y expresa lágrimas, mientras la luz de los cirios rebota en tapiales y cábuyos. Quipas, flautas, bocinas, quenas, tambores y pingullos, arrancan notas tristes. La historia reconoce la guanca célebre expresado por un amauta cuando supo del crimen perpetrado contra Atahualpa: "Chaipi punchapi tutayarca"; es decir: "anocheció en la mitad del día". La guanca no es solo lamento por personas muertas.

El Cashua: Es un canto nocturno alegre que ofrece la juventud bajo la quilla (luna). Unos cantan y otros danzan en los patios de las chozas o en los llanos en honor al inca. Plenilunio se descubre y el resplandor se observa en los rostros dé



guambras varones y hembras. En la pampa los aravicos aumentan la alegría. Mozos y mozas semejan en la noche parcelas verde-oscuras demostrando un tesoro escondido para el trabajo y el amor. Así como el sol se integra y se solidariza con la tierra, los jóvenes a través de la música, se unen para preparar un nuevo amanecer.

Lalahuay: Su aire alegre de satisfacción se une a los instrumentos musicales de viento y percusión: cañas, huesos, barro y madera. Los segadores y segadoras beben chicha y el ambiente vespertino, hecho luz redonda y seca, reflejaban en los rostros.

El Guaguaqui: Canto dialogado entre varones y mujeres indígenas que se escuchaba durante la noche, mientras cuidaban las cementeras. Pero también eran cantos que se enviaban entre jóvenes pastores para dar a la vida regocijos y amor. En el primer caso, los cantos mantenían despiertos a los cuidadores; en el segundo, la canción contribuía a mantener la solidaridad en el trabajo. Frases de amor con notas musicales improvisadas durante las noches de luna llenaban el ambiente de amantes quejas.

Géneros musicales “populares” mestizos entre los que se destacan: el yaraví, el pasillo, el albazo, el sanjuanito, la tonada, el danzante y el pasacalle.
(AGUIRRE, 2007)

Yaraví: Es un género musical regional de carácter melancólico, en tonalidad menor y su agógica es muy lenta, inicialmente fue un canto interpretado en las labores agrícolas y reuniones familiares, luego se transformó en un canto lastimero, fatalista a veces, tierno y sentimental con poesía amorosa. Además, el yaraví es una "recitación cantada" y generalmente cultivada por los cantores y



poetas. Cada nota y expresión tierna guarda amor profundo sobre los seres y las cosas.

EL Pasillo: Género musical popular con un sistema rítmico adquirido. Su origen es multinacional, se gestó en el siglo XIX. El pasillo es la simbiosis de una compleja diversidad de ritmos asociados a otros elementos, sociales y culturales, tanto: melancólicos, armónicos, rítmicos, tímbricos y lingüísticos. El pasillo ecuatoriano está en compás de 3/4, su estructura generalmente responde a la forma A-B-B o a veces A-B-C, en tonalidad menor

Albazo: Género musical regional de danza binario, compuesto en 6/8, y en tonalidad menor, la rítmica de base del albazo es una derivación del yaraví, pero más alegre. La palabra Albazo, tiene relación con la “Alborada” es música, interpretada en las madrugadas por las bandas del pueblo, en las fiestas populares y romerías al rayar el alba, etc.

Sanjuanito: Es un género musical binario (2/4), estructurado en tonalidad menor, que pertenece a la región andina. Su origen está en la antigua celebración del Inti Raymi, evento que los españoles lo sustituyeron por la fiesta del 24 de junio. Existen sanjuanitos indígenas y mestizos, en un nivel melancólico estructurados con escala pentatónica o escala diatónica. El sanjuanito es el producto de un largo proceso de innovación, variación, préstamos culturales y aceptación social.

El Danzante: Es un personaje ataviado con trajes elegantísimos y de mucho valor, de los que cuelgan cantidades de monedas de plata y adornos costosos, en su cabeza luce un adorno que simula un altar gobernado con penachos de vistosas plumas, con adornos en su cabeza, que incluyen espejos y objetos



brillantes, El ritmo danzante se interpreta con un tamborcillo y un pingullo (que es una diminuta flauta).

La Tonada: Actualmente, la tonada es un género musical mestizo de danza en tonalidad menor, es una derivación del “danzante”; tienen igual métrica y compas binarios 6/8 y su agógica es más rápida que el danzante.

El Pasacalle: Es una danza en compás binario, surge en la década de los cuarenta con influencia del pasodoble español. Al llegar a nuestro país toma la forma, instrumentos musicales y estructura popular de nuestra región y se convierte en música y danza mestiza del Ecuador, interpretado por bandas, en varias ciudades y provincias tienen un pasacalle dedicado a ellas, que, por lo regular, es más popular que el himno oficial que poseen. (Cruz, 2013)

2.4. Obras y autores de música popular ecuatoriana utilizados en la Guía

Pobre Corazón: Canción que forma parte del repertorio ecuatoriano, es un sanjuanito cuya melodía hace referencia a una persona que se despide de un ser querido con el corazón entristecido, compuesto a fines de la década de 1910 por Guillermo Garzón Ubidia (Cruz, 2013). Esta obra fue popularizada por destacados intérpretes como el dúo Benítez - Valencia y Carlota Jaramillo.

Estructura

Obra: Pobre Corazón			
Género	Tonalidad	Compas	Forma
Sanjuanito	Bm	2/4	A – B



Chola Cuencana: Canción dedicada a la ciudad de Cuenca, es un pasacalle cuya popularidad es más alta que su himno oficial, su letra fue escrita “con el propósito de no perder el típico personaje de la una chola cuencana y se publicó el 3 de noviembre de 1947”, cuya autoría se les atribuye a Carlos Ricardo Darquea Granda (letra) y Rafael María Carpio Abad (música), fue popularizada por el dúo Benítez y Valencia, actualmente lo interpretan algunos grupos musicales (Carrión, 2002).

Estructura

Obra: Chola Cuencana			
Género	Tonalidad	Compas	Forma
Pasacalle	FM	2/4	A-B

Vasija de Barro: Canción popular conocida dentro y fuera del Ecuador, pertenece al género danzante, su letra alude a la muerte y el deseo de ser enterrado en una vasija de barro; para nuestros antepasados es regresar a la tierra. La letra fue escrita por varios poetas como Jorge Andrade, Hugo Mayo Jorge Enrique Adoum y Jaime Valencia en el año de 1950, los versos fueron musicalizados por Gonzalo Benítez, esta obra musical fue interpretada por el Dúo Benítez - Valencia y otros artistas de nuestra época como Humberto Santacruz. (Cruz, 2013)

Estructura

Obra: Vasija de Barro			
Género	Tonalidad	Compas	Forma
Danzante	Em	6/8	A-B



La Naranja. - Canción popular que pertenece al género tonada, melodía que fue creada en 1910, sus notas y versos aluden el pesar que sentía por la traición de su amada Luz María Rodríguez, música y letra que se le atribuye a Carlos Samuel Chávez Bucheli (1895-1978) misma que con el pasar de los años han sido claramente alteradas por distintos artistas de nuestro medio.

Estructura

Obra: La Naranja			
Género	Tonalidad	Compás	Forma
Tonada	Am	6/8	A – B

Ángel de Luz .- Obra de la música ecuatoriana del género pasillo que fue una melodía de la crónica de la desesperanza ecuatoriana, cuya autoría se atribuye a Benigna Dávalos Villavicencio (1910-1960) y que fue grabada a mediados del siglo XX⁶. Ha sido popularizada por algunos artistas como: el dúo ecuatoriano conformado por Gonzalo Benítez y Luis Eduardo Valencia en la década de los cincuenta, seguido por “Juan Fernando Velazco en su álbum “MIZQUILLA” en el año 2007 (Sociales, 2015)”

Estructura

Obra: Ángel de Luz			
Género	Tonalidad	Compás	Forma
Pasillo	Em	¾	A – B

⁶ <http://www.heroinas.net/2013/04/benigna-davalos-villavicencio.html>. Consultado en agosto 2016.



CAPÍTULO III:

3. Guía para la enseñanza coral de música popular ecuatoriana aplicada a la EGB.

3.1. Fundamentación teórica.

Esta guía metodológica se enfoca a la enseñanza coral de la música popular ecuatoriana dirigida a la enseñanza de los niños de la educación general básica, y que no participan de una educación musical sistematizada; por ello, buscaremos la aplicación de las herramientas metodológicas que nos proporcionen un aprendizaje claro, sencillo y práctico para el niño.

Todas las personas poseemos un instrumento natural que es la voz, por ello el niño desde temprana edad es capaz de cantar, memorizar y reconocer las canciones con rapidez, de allí que resulta interesante intervenir su aprendizaje con la actividad coral aplicada a un repertorio de “música popular ecuatoriana” para desarrollar “destrezas psicomotrices y cognitivas”.

Para cumplir con este propósito, utilizaremos algunos principios del método “Ward”⁷ dirigido a la formación vocal y a la entonación de los niños en un grupo coral, también algunos lineamientos del método “Kodály”⁸ en lo que concierne al planteamiento de inculcar el aprendizaje musical desde temprana edad a través de la música natal e incorporándolos en la:

⁷ Justine Bayard Ward (1879-1975) pedagoga norteamericana, mujer protestante que tras escuchar un grupo coral de niños cantando música gregoriana se convirtió al catolicismo y desarrolló su labor pedagógica en Francia

⁸ Zoltán Kodály (1882-1967). Estudió ciencias, se matriculó en el conservatorio para aprender música. Su profesor Hans Koessler, alemán, supo despertar el interés por la música de Hungría.



“Educación conjunta del oído (los sonidos), la vista (la lectura musical...), la mano (la práctica de un instrumento; ritmo, melodía...) y el corazón (potenciar la expresividad y la sensibilidad...)” (Block)

3.1.1. Importancia de la entonación en un grupo Coral.

La entonación en la actividad coral es parte fundamental del trabajo de coro debido a que su resultado se reflejará al momento de la interpretación del repertorio musical, de ésta forma justificamos el uso de los contenidos del método Ward que utiliza tres elementos fundamentales a tener en cuenta en toda música cantada: control de la voz, afinación y ritmo preciso para lograr un excelente trabajo coral en su desenlace.

También cabe destacar la aportación metodológica del musicólogo belga Edgar Willems a la formación de la entonación musical, desarrolló sus investigaciones y experiencias en el terreno de la sensorialidad auditiva infantil y en las relaciones música-psiquismo humano, su planteamiento principal se sustenta en la importancia del control de la posición del cuerpo para conseguir una correcta afinación, pues al preparar el canto coral, considera que la mejor manera de proyectar una buena voz depende de una correcta postura corporal.

Conociendo la importancia del desarrollo de la entonación musical en un grupo coral, y los aspectos metodológicos de sus actividades, el proyecto de realizar una guía metodológica para un coro se centra en la formación y el desarrollo vocal para la interpretación de un repertorio con música popular ecuatoriana.

3.1.2. Principios del método Ward

El método de Justine Bayard Ward, desarrollado para el trabajo musical con niños está fundamentado en los siguientes principios:



- ✓ Utiliza el canto gregoriano⁹.
- ✓ Los sonidos se representan corporalmente, y su representación gráfica se hace por medio de números del uno al siete que corresponden a las siete notas musicales.
- ✓ Utiliza un instrumento melódico como el piano.
- ✓ Considera tres elementos fundamentales para la música cantada, control de la voz, afinación y ritmo.
- ✓ Cada sonido se debe emitir claro, puro, afinado, con voz baja y con una correcta posición corporal.
- ✓ Propone ejercicios vocales con las sílabas alternadas ejecutadas en varias tonalidades y con sonidos largos.
- ✓ Utiliza la fonomímica para la entonación.

3.1.3. Importancia de la música popular en la actividad coral

Para Kodály la música popular forma parte de nuestro origen de esta manera está presente en el desarrollo de los hábitos para la creación de una cultura esta cultura permite a las personas tener acceso a múltiples actividades artísticas a través de procesos formativos que pueden ocurrir en diversas etapas de la vida, es así que creemos que los niños pueden aprender la música a través de canciones populares que son de su entorno social y familiar, ya que las conocen desde muy pequeños por lo cual se les facilitará su memorización y entonación musical. Para el autor, ésta innovación provoca una motivación para

⁹ Es el canto oficial de la iglesia católica es música simple a una sola voz y no necesita tener acompañamiento instrumental.



el niño hacia el aprendizaje musical, tanto grupal como individual (Arca de música ,2009).

3.1.4. Principios del método Kodály

Para Miguel Almarche (2012), las principales ideas de Zoltán Kodály para favorecer el aprendizaje musical de las personas, ya desde pequeños consisten en:

- ✓ Se trabaja con las melodías tradicionales del país natal facilitando al niño aprender más rápido las melodías que ya han sido escuchadas desde muy temprana edad.
- ✓ Kodály utiliza el juego con las canciones infantiles logrando el ritmo en el estudiante y que progresivamente le resulte más natural aprender música de manera agradable sin ni percibirlo.
- ✓ La imitación de sonidos y frases pequeñas con notas similares, dé lo fácil a lo difícil presentando simultaneidad de dificultad.
- ✓ Para el ritmo y altura de las notas musicales, utiliza los movimientos corporales.
- ✓ El uso de la fononímia¹⁰ para visualizar las relaciones sonoras utilizando la forma y posición de la mano y antebrazo para cada nota musical.

¹⁰ Es un método que consiste en marcar la altura de los sonidos con la mano en diferentes alturas, además ayuda a representar las notas con un gesto de la mano.

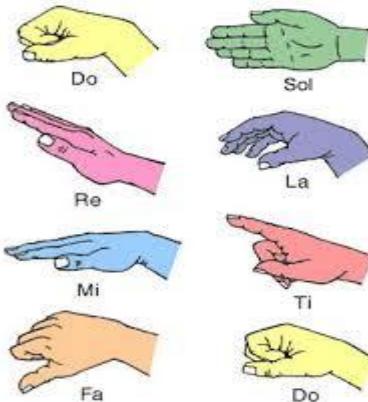


Imagen 4 La fononimia de Kodály, recuperada de <https://www.google.com.ec/search?q=fononimia>, agosto 2016.

3.2. Recursos y Características

Para el desarrollo de esta guía metodológica se consideran algunas características principales de los métodos enunciados, tomando en cuenta así las canciones populares ecuatorianas para cultivar el patrimonio cultural y la formación vocal auditiva en un grupo coral. Así pues, los recursos propios que se han de utilizar en esta guía metodológica son:

- ✓ Los movimientos corporales.
- ✓ Uso de la fononímia para la memoria auditiva.
- ✓ El juego con canciones y frases populares.
- ✓ Las voces de los niños.
- ✓ La utilización de un instrumento melódico(piano)

3.2.1. Características del uso de los recursos pedagógicos para el

desarrollo de la guía metodológica

Movimiento corporal.- Aumenta el interés, la creatividad y el desarrollo del oído interno¹¹ su objetivo consiste en:

¹¹ Es la parte más interna de oído y es desarrollado para poder captar, retener y reproducir los sucesos musicales. Por German Romero. Consultado 29/9/16



- ✓ Desarrollar la capacidad de expresión en el momento de interpretar una canción.
- ✓ Aprender la música por medio de la dinámica
- ✓ Crear un espacio de relajación y confianza.
- ✓ Ayudar al niño a trabajar con el ritmo.

Ejercicios:

- ✓ El profesor pedirá al estudiante marcar el ritmo de la música con movimientos de trote o caminata, con diferentes niveles de velocidad.
- ✓ El docente establecerá relaciones entre el ritmo y la palabra para facilitar el aprendizaje de los valores de las figuras musicales, desarrollar su concepción de tiempo y espacio en la ejecución o lectura musical.
- ✓ Se buscará la representación corporal del repertorio con los estudiantes, a fin de relacionar el texto con la actuación y la música, buscando la alternabilidad de los roles de participación, logrando así una mayor expresividad musical.

El uso de la fononímia para la memoria auditiva.

Para el uso de este recurso en nuestro proyecto utilizaremos los principios de la fononímia en movimientos particulares que nos permitan asociar la altura de las notas musicales, sean graves o agudas con las posiciones de la mano logrando reconocer visualmente y memorizarlas de manera más sencilla sin el uso del pentagrama, de esta manera, los niños podrán desarrollar la audición interior a través de movimientos corporales.

Descripción de movimientos

Con la palma de la mano hacia arriba a la altura del abdomen se representarán los sonidos bajos (graves).



Con la palma de la mano hacia abajo a la altura del pecho se representarán los sonidos medios (intermedio)

Con la palma de la mano oblicua a la altura del mentón se representarán los sonidos altos (agudos)



Imagen 5, Posición de la mano para los sonidos graves.



Imagen 6, Posición de la mano para los sonidos intermedios.



Imagen 7, Posición de la mano para los sonidos agudos.

Para ejercitarse el uso de las posiciones de las manos con los niños, el profesor cantará canciones con melodías cortas para que ellos asimilen las alturas de los sonidos.

El gallo pinto

Voice

The musical score consists of two staves of music for voice. The first staff starts with the lyrics "El gallo pin to se dur mao yes ta ma ña na no can to". Below the notes, there are hand movement diagrams showing fingers pointing upwards and downwards at different heights. The second staff continues with the lyrics "to dod mun dos pc ra su co co ri co d sol no sa lió por que aun no lo oyó". Similar hand movement diagrams are provided for this section.

Ejemplo musical 1, El gallo pinto. Fuente: www.mamalisa.com



El juego con canciones y frases populares.

El uso de las frases populares, tradicionales o canciones infantiles tienen por objetivo:

- ✓ La práctica de la entonación afinada.
- ✓ El desarrollo de la interpretación musical.
- ✓ La práctica del ritmo

Ejercicios:

El profesor utilizará frases sencillas de pregunta y respuesta, mismas que se irán modificando paulatinamente de menor a mayor dificultad.

Cúal es tu nombre

Musical notation in G clef, 4/4 time. The lyrics are written below the notes: '¿Cual es tu nom bre? mi nom bre es Mar cos'. The music consists of quarter notes and eighth notes.

Ejemplo musical 2, Cual es tu nombre transcrita por: Marjorie Guamo

El profesor cantará canciones tradicionales del Ecuador con la ayuda de los estudiantes, ejemplo: Vasija de barro

En esta actividad implementaremos dos posibilidades de reforzar su aprendizaje.

- a. Entonar en forma de pregunta y respuesta los versos de la canción.
- b. Con las palmas marcar el ritmo de cada sílaba.

Letra: Vasija de Barro

Danzante

Profesor: Yo quiero que a mí me entierren

Estudiantes: Como a mis antepasados

Profesor: //En el vientre oscuro y fresco



Estudiantes: De una vasija de barro //

Profesor: //Cuando la vida se pierda

Estudiantes: tras una cortina de años//

Profesor: Vivirán a flor de tiempo

Estudiantes: amores y desengaños

Ver partitura en el anexo pág. 96 - 97

La voz del niño

Es un recurso fundamental para el trabajo vocal, por esta razón, es necesario conocer las edades de los niños a la hora de trabajar, porque cada edad tiene un grado de desarrollo del aparato fonador y su nivel de aprendizaje permitiendo determinar los tipos de repertorios y ejercicios para su desarrollo vocal.

Escalada (2009) en su libro "Un coro en cada aula", nos muestra un cuadro del análisis de estas características.

Edad	Atención	Afinación	Tesitura	Voz	Tipo de canción
4 a 5	Breve	Difícil	Sol3-Mi3-La3	No diferencia entre voz cantada y voz hablada	Repetitivas
6 a 7	Poca	6 años: insegura 7 años: se afirma	La3- La4	La voz cantada es insegura	Escala pentatónica sin 4 ni 7
8 a 9	Mayor	Correcta	La3- Do5	Comprende el significado de la afinación	Más largas y complejas
10 a 11	Adecuada	Correcta	Sib3 –Mi5	Máximo desarrollo de la voz	Obras completas

Tabla 1,Característica del nivel de aprendizaje en los niños, según sus edades, Escalada 2009.



Tomando en consideración estos criterios, se pretende trabajar con niños de la Educación General Básica (EGB) preferiblemente de 9 a 11 años de edad correspondientes al 5to, 6to y 7mo de básica media, en la cual su voz, tesitura, afinación está determinada y desarrollada con naturalidad, de allí que se trabajará con los ejercicios de: respiración, dicción, emisión, vocalización e interpretación, para lograr mejores resultados al momento de cantar repertorio de cualquier género musical.

Respiración o control de la voz

En ésta parte del proyecto, es imprescindible mencionar los diferentes tipos de respiración; “respiración clavicular¹², respiración costal¹³ y la respiración diafragmática”¹⁴ (Alberola, 2001). Al utilizar la respiración diafragmática que es la mejor de todas para la relajación y para el ejercicio del canto lograremos que el niño cante con naturalidad.

Ejercicios recopilados del libro “El estudio del canto” (Mansion, 1947)

- ✓ Aspire profundamente por la ventana derecha de la nariz, manteniendo la parte izquierda tapada por un dedo, continúe alternadamente.
- ✓ Realice varias aspiraciones como si estuviera aspirando el olor del chocolate sin elevar los hombros, controlándose con las manos de su compañero puestos en el hombro.
- ✓ Inhalar, manteniendo uno y dos tiempos, luego exhalar con la consonante SSSS como si solicitáramos silencio.

¹² Este tipo de respiración es la peor, ya que al inspirar se elevan los hombros manteniendo rígida la cavidad torácica.

¹³ Es la típica en estado de reposo, sin embargo, limita la cantidad de aire que entra en los pulmones.

¹⁴ Es la más natural y es la que se realiza inconscientemente durante el sueño permitiendo una mejor y mayor entrada de aire, siendo la mejor respiración para los ejercicios del canto.



- ✓ Indique al niño respirar poniendo diferentes gestos en la cara, es decir trabajando con la boca abierta inhalando como si estuvieras sorprendido, asustado, asombrado, etc.

La emisión

Según describe Mansion (1947), es el acto de producir un sonido dependiendo de una buena articulación con energía y precisión, logrando una emisión vocal correcta. Uno de los principales componentes para la emisión, es la “boca”, porque al alterar su forma modifica la calidad y el color del sonido, es necesario también elevar el velo del paladar.

Para lograr lo mencionado anteriormente, tomaremos la posición de "bostezo" y con la ayuda de las vocales que tienen el poder de colorear la voz, daremos algunos ejercicios para lograr tener un sonido por excelencia.

Ejercicios:

El profesor le pedirá al estudiante que posicione su boca en forma de bostezo y resuene las consonantes “MMM” y “NN”

Utilizando las vocales y con una posición correcta de la boca se repetirá las siguientes sucesiones vocales.

Jugando con las vocales



Vocales abiertas

EJERCICIOS

1

The musical score consists of three staves of music for voice and piano. The first staff (measures 1-6) starts in common time (C), treble clef, with lyrics 'O say can you see'. The second staff (measures 7-12) changes to 3/4 time, with lyrics 'by the dawn's early light'. The third staff (measures 13-18) returns to common time, with lyrics 'Our flag still waves on o'er the land of the free'. The fourth staff (measures 19-24) continues in 3/4 time, with lyrics 'And英勇的民衆在它頭上飛揚'.

Ejemplo musical 3: Ejercicios de vocalización. Diseño: Marjorie Guamo

Vocales Cerradas

EJERCICIOS

A musical score for vocal exercises, featuring four staves of music with lyrics written below the notes. The first staff (measures 1-6) consists of eighth notes and lyrics: u, i, u, i, u, i, o, u, o, u, o, u. The second staff (measures 7-12) consists of eighth notes and lyrics: iu, i. The third staff (measures 13-18) consists of eighth notes and lyrics: i, u, i, u, i, u, i, u, u, u, u, u. The fourth staff (measures 19-24) consists of eighth notes and lyrics: i, i, i, i, i, i, i, u, u, u, u, u.

Ejemplo musical 4: Ejercicios de vocalización. Diseño: Marjorie Guamo



Combinación de vocales abiertas y cerradas.

EJERCICIOS

A musical score consisting of four staves of music. Staff 1: Treble clef, 4/4 time, notes: o, a, o, e, e, i, i, o, o, u, u. Staff 2: Treble clef, 4/4 time, notes: a, a, e, e, i, i, o, o, u, u, followed by a change to 3/4 time with notes: a, a, e, e, i, i, o, o, u, u. Staff 3: Treble clef, 3/4 time, notes: i, i, i, e, e, e, a, a, a, o, o, o, followed by a change to 4/4 time with notes: o, o, o, o. Staff 4: Treble clef, 4/4 time, notes: a, e, i, o, u, u, o, o, i, e, a. Measure numbers 6, 11, and 16 are indicated above the staves.

Ejemplo musical 5: Ejercicios de vocalización. Diseño: Marjorie Guamo

Dicción

Es la manera más o menos estética de articular, de pronunciar las palabras de forma clara, entre vocales y consonantes.

Un recurso para mejorar la articulación en los niños, son los trabalenguas, he aquí, algunas sugerencias (García, 2014).

C

Pablito clavó un clavito

en la calva de un calvito,

en la calva de un calvito

Pablito clavó un clavito.



A Cuesta le cuesta subir la cuesta,
y en medio de la cuesta, ¡¡va y se acuesta!!

L

Luengas lenguas hacen falta
para no trabalenguas,
el que no tenga una lengua
luenga bien podrá desesperarse
Lado, ledo, lido, lodo, ludo,
decirlo al revés lo dudo.

Ludo, lodo, lido, ledo, lado,
¡Qué trabajo me ha costado!

P

Compró Paco pocas copas y,
como pocas copas compró,
pocas copas Paco pagó.

Pepe Pecas pica papas con un pico.

Con un pico pica papas Pepe Pecas.

T

Toto toma té, Tita toma mate,
y yo me tomo toda mi taza de chocolate.

Me trajo Tajo tres trajes,
tres trajes me trajeron Tajo

Fuente: *trabalenguascortos* (2014)



Vocalización

Son ejercicios repetitivos que ayudan a abordar diferentes aspectos del trabajo vocal y el realizarlos es “una buena oportunidad para entender la diferencia entre voz cantada y hablada” (Escalada, 2009), sin embargo, estos ejercicios no deben ser aburridos ni monótonos para que el niño no se canse. Además, es muy importante tomar en cuenta la tesitura¹⁵ de las voces del grupo de niños seleccionado.

Los ejercicios se deben poner en práctica dentro y fuera de un grupo coral, cabe mencionar que cada ejercicio debe ir ascendiendo un semitono de cada uno de sus notas.

¹⁵ Hace referencia a la zona de la extensión de sonidos de frecuencia determinada que es capaz de emitir una voz humana o un instrumento musical.



EJERCICIOS

Realizar los ejercicios en semitonos ascendentes, hasta la nota indicada (F)

Realizar los ejercicios en semitonos ascendentes hasta la nota indicada (A)

Realizar los ejercicios en semitonos ascendentes hasta la nota indicada (A)

Realizar los ejercicios en semitonos ascendentes hasta la nota indicada (C)

Realizar los ejercicios en semitonos ascendentes, hasta la nota indicada (E)

Ejemplo musical 6: Ejercicios de vocalización. Diseño: Marjorie Guamo

Interpretación

Es la meta y la culminación de todo trabajo vocal de un grupo coral o de un artista independiente, pues es el “el cuadro de transmitir el fuego, la vida y el



espíritu" (Mansion, 1947). Para el desarrollo de la interpretación es necesario indicar el repertorio seleccionado, es decir hacerle conocer la letra de las canciones y con un previo calentamiento vocal, realizar el montaje de dicho repertorio.

Repertorio ecuatoriano

Letra “Pobre corazón” Sanjuanito

Pobre corazón, entristecido

pobre corazón, entristecido

ya no puedo más, soportar

ya no puedo más, soportar

y al decirle adiós, yo me despido

y al decirle adiós, yo me despido

//con el alma, con la vida,

con el corazón, entristecido//

ya no puedo más, soportar

ya no puedo más, soportar

Letra “La Chola Cuencana” Pasacalle

//Chola cuencana, mi chola,

capullito de amancay//



//en ti cantan y en ti ríen
las aguas del Amancay. //

//Eres España que canta
en Cuenca del Ecuador, //
//Son reír de castañuelas
y llanto de rondador. //

Letra “Vasija de barro” danzante

Yo quiero que a mí me entierren
Como a mis antepasados

//En el vientre oscuro y fresco
De una vasija de barro //

//Cuando la vida se pierda
tras una cortina de años//

Vivirán a flor de tiempo
amores y desengaños

Arcilla cocida y dura
Alma de verdes collados



//Luz y sangre de mis gentes

Sol de mis antepasados//

//De ti nací y aquí vuelvo

Arcilla vaso de barro //

Con mi muerte vuelvo a ti

En tu polvo enamorado

Letra “La Naranja”

La naranja nació verde

El tiempo la amarillo

Tan bonita, tan señora,

Tan querida para mí.

A mí me llaman el chacra

Chagra soy en realidad

Pero para las quiteñas

No me falta habilidad

Dicen que las penas matan,

Las penas no matan, no,

Que si las penas mataran

Ya me hubiera muerto yo.



Dame la naranja, mi amor,
Dame la naranja, mi bien,
Dame la naranja que quiero gozar.

Letra “Ángel de luz” Pasillo

Ángel de luz, de aromas y de nieves
cruzó tus labios, con flores de ambrosia
tus pupilas, románticas auroras,
que en oriente serán el albo día.

Dentro tu pecho guardas conciertos de notas
perfumes de nardos, de flores de albor,
mi pecho en un sepulcro de rosas marchitas,
anima esas flores con besos de amor.

Reina de lirios, en tus rizadas trenzas,
nido de seda, do duermen los canelos,
deja que pose mis glaciares labios,
que están enfermos por falta de tu amor.

Los labios que no besan, son pétalos muertos,
son himnos sin notas, son astros sin luz,
los pechos que no aman, son noches polares,



sarcófagos tristes do alberga el dolor.

Dentro tu pecho guardas conciertos de notas
perfumes de nardos, de flores de albor,
mi pecho en un sepulcro de rosas marchitas,
anima esas flores con besos de amor.

Finalmente, uno de los recursos necesarios para el desarrollo de los distintos tipos de ejercicios vocalización y entrenamiento rítmico de un grupo coral, es la utilización de un instrumento melódico o de percusión, en el caso de nuestro trabajo utilizaremos el piano.

3.3. Logros de aprendizaje

La presente Guía metodológica facilita al director la enseñanza de la música coral para lograr que el niño sea capaz de cantar con afinación y expresividad, sintiendo un verdadero aprecio y amor por el arte musical y la valorización de la música natal con la ayuda de los recursos metodológicos pertinentes.

El estudiante realizará los ejercicios básicos para el desarrollo de la voz en el canto, mismos que se irán incrementando paulatinamente para un nivel permanente del aprendizaje.



LOGRO DE APRENDIZAJE	INDICADORES	RECURSOS
Mantener el respectivo acondicionamiento físico para el trabajo coral.	Sostiene una adecuada postura corporal durante la clase de canto.	Se utilizan rutinas de movimientos corporales para el relajamiento de los músculos en la parte baja media y alta del cuerpo.
Aprendizaje de los sonidos	Discrimina los sonidos graves medios y agudos .	Se utiliza la fononímia para visualizar las relaciones sonoras, asignando una posición y altura de la mano.
Formación de la identidad musical.	Canta con expresión y espontaneidad.	A través de canciones populares del entorno apropiadas para la edad de los estudiantes, se promueve la afirmación de valores personales y sociales.
Canta con afinación	Entona los sonidos con una correcta afinación y sentido rítmico adecuado.	Se trabaja mediante la asimilación de frases populares adaptadas al movimiento rítmico y melódico de los ejercicios.
Uso correcto del aparato fonador	Controla el diafragma en el desarrollo de los ejercicios de respiración, dicción, emisión, dicción , vocalización e interpretación.	Se requiere de la utilización de una serie de ejercicios de calentamiento vocal utilizando vocales, consonantes y silabas.



3.4. Sistematización de contenidos

La Guía propuesta para la enseñanza coral de la música popular ecuatoriana aplicada a la EGB se la construye en base a la necesidad de sistematizar una serie de contenidos prácticos que permitan a los estudiantes realizar la actividad coral en el menor tiempo posible y de acuerdo a las necesidades del repertorio propuesto.

De allí, la importancia de ordenar los procesos de aplicación que este trabajo requiere, pues, será necesario implementar acciones conjuntas desde la perspectiva de obtener un aprendizaje rápido y sencillo en el desarrollo de la voz, entonación afinación e interpretación además de la valorización de la música popular ecuatoriana.

Esta guía metodológica se ha estructurado pensando en las capacidades y potencialidades que poseen los niños que se encuentran en los 9 y 11 años de edad para su mejor su rendimiento al momento de cumplir nuestro trabajo vocal. Por esta razón, la guía metodología contiene ejercicios corporales y vocales que le permiten al docente cumplir con los objetivos propuestos; del mismo modo, se ha organizado un repertorio musical con dificultades graduales, es decir se han ordenado los ritmos de cada género de acuerdo a su figuración rítmica del más sencillo al más complejo, por medio de ellos el niño se irá familiarizando con estos, sin tomar en cuenta la dificultad técnica que posee.



3.5. Propuesta de talleres para su aplicación.

Taller I

“Entrenamientos de las voces”

Descripción del taller: Luego de un proceso de selección de voces para el trabajo coral, en este primer taller se propone realizar actividades relacionadas con el conocimiento del aparato fonador, además el uso de canciones, frases y cuentos infantiles de manera recreativa para el desarrollo del oído musical rítmico, melódico y el acondicionamiento de la voz a través de varios ejercicios de respiración, emisión, articulación y vocalización, en forma general antes del montaje del repertorio.

Objetivo general:

Lograr el acondicionamiento físico y vocal, necesarios para el montaje de un repertorio coral.

Objetivos específicos:

- ✓ Conocer la tesitura de los niños
- ✓ Entender el funcionamiento del aparato fonador
- ✓ Uso de la fonomimia para comprender las alturas de los sonidos
- ✓ Desarrollo del oído musical, rítmico y melódico
- ✓ Entrenamiento de la voz

Duración: 5 semanas

Frecuencia: 3 sesiones semanales

Tiempo por sesión: 40 minutos

Total, de sesiones: 15 sesiones



Nº de sesiones	Contenido	Actividad
2 sesiones	Clasificación de las voces del Coro, para dividir las tesituras altas y bajas.	Se realizará una audición individual, basada en la interpretación de melodías conocidas por el niño, además de pequeños ejercicios vocales que nos permitirán percibir de una forma inicial las tesituras.
2 sesiones	El aparato fonador, la voz y su importancia en el trabajo vocal	Explicación del funcionamiento de la voz, historia, importancia y beneficios de la práctica coral.
2 sesiones	La altura del sonido, uso de la fononimia	Se trabajará las posiciones y movimiento de las manos para cada una de las alturas de las notas musicales, y su aplicación en canciones infantiles (ver pag,44)
3 sesiones	Desarrollo del oído musical, rítmico y melódico	Se utilizan fragmentos de canciones, frases y cuentos populares de forma recreativa para relacionar el ritmo con la palabra. Las canciones se irán modificando de lo fácil a lo complejo.(ver pág,45)
4 sesiones	Entrenamiento de la voz. Aplicación de las técnicas vocales.	Se aplican distintos tipos de ejercicios para la respiración, emisión, dicción y vocalización ejercicios que se irán incrementando de lo fácil a lo difícil dependiendo de las posibilidades de los estudiantes.(ver pág. 47 hasta la 53)
2 sesiones	Práctica de la dicción	Uso de las silabas en la ejecución de las melodías para reforzar el entrenamiento vocal



		<p>Ejemplo:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Pla-ple-pli-plo-plu ✓ Na-ne-ni-no-un ✓ Ja-je-ji-jo-ju ✓ Sa-se-si-so-su ✓ Va-ve-vi-vo-vu ✓ Fa-fe-fi-fo-fu ✓ Ma-me-mi-mo-mu ✓ Bla-ble-bli-blo-blu ✓ Cla-cle-cli-clo-clu <p>Estos ejercicios se aplican con intervalos de segundas y terceras ascendentes y descendentes.</p>
--	--	--

Recomendaciones Metodológicas.

- ✓ Se propone trabajar cada sesión en la siguiente manera:

Actividad	Descripción	Duración
<i>Exploración y normalización</i>	<i>Se utilizan acciones encaminadas a motivar la atención de los estudiantes, además de recuperar temas necesarios para la clase.</i>	<i>5 minutos</i>
<i>Desarrollo de contenidos</i>	<i>De una manera clara y precisa con el apoyo de material bibliográfico se abordan los contenidos correspondientes a cada sesión.</i>	<i>25 minutos</i>
<i>Retroalimentación</i>	<i>El docente intenta afirmar y recuperar contenidos que según su criterio son necesarios para cumplir con los objetivos de la clase.</i>	<i>10 minutos</i>



- ✓ El docente debe realizar las actividades propuestas en el taller conjuntamente con los estudiantes.
- ✓ Para efectos de conseguir mejores resultados, se recomienda trabajar con grupos máximos de 20 niños.
- ✓ Los ejercicios vocales serán abordados de forma colectiva, e individual cuando el caso lo requiera.
- ✓ Se recomienda organizar los grupos de voces según las tesituras de los niños, adaptando los ejercicios para cada nivel.
- ✓ El docente debe vigilar la posición del cuerpo para los ejercicios vocales, además de procurar el acondicionamiento físico para cada sesión.
- ✓ La ejecución de los ejercicios de calentamiento vocal y corporal no debe excederse no más de ocho minutos, para evitar el agotamiento y pérdida de atención.
- ✓ Se propone combinar los ejercicios vocales con pequeños fragmentos melódicos, creados por los estudiantes.



Taller II

Ritmos Musicales Populares Ecuatorianos.

Descripción del taller:

En la presente propuesta de este taller se realizarán acciones relacionadas con el montaje de las obras que el coro debe ejecutar, a través de actividades de memorización y el análisis lírico colectivo del texto. Luego nos enfocaremos en realizar ejercicios de práctica vocal individual y grupal para la interiorización melódica de las obras en forma sistemática hasta cubrir el repertorio propuesto: Pobre Corazón, Chola Cuencana, Vasija de barro, La naranja y Ángel de luz, cuyas dificultades serán consideradas previamente por el docente para su aplicación.

Objetivo General:

Realizar el montaje sistemático de texto y melodía de las obras de repertorio propuestas previamente en este Taller.

Objetivos específicos:

- ✓ Familiarizar el texto y melodía de las obras con los estudiantes
- ✓ Entender el texto de las obras de repertorio
- ✓ Trabajo grupal e individual para memorizar el texto de las canciones.
- ✓ Ejercitar la memoria auditiva para entender la línea melódica que corresponde a cada voz.
- ✓ Ensamblar las líneas melódicas que corresponden al arreglo coral.

Duración: 10 semanas

Frecuencia: 3 sesiones semanales

Tiempo por sesión: 40 minutos

Total, de sesiones: 30 sesiones



Montaje de la obra Pobre Corazón en 5 sesiones:

Score

POBRE CORAZÓN
Sanjuanito

Compositor: Guillermo Garzón
Arreglo: Marjorie Guamo

Score for **POBRE CORAZÓN** (Sanjuanito) featuring two voices (Voice 1 and Voice 2) and piano.

The score consists of six staves of music, each with lyrics in Spanish. The vocal parts are in 2/4 time, and the piano part is in 4/4 time. The key signature changes throughout the piece, indicated by Roman numerals above the staff.

Voices 1 and 2 lyrics:

- Line 1: Am, C, E7, Am, Am
- Line 2: Po bre co ra zón en tris te ci do ya no pue do
- Line 3: Po bre co ra zón en tris te ci do ya no pue do
- Line 4: mas so por tar____ ya no pue do mas so por tar____
- Line 5: mas so por tar____ ya no pue do mas so por tar____
- Line 6: al - decir te a dios yo me des pi do con el al ma
- Line 7: al - decir te a dios yo me des pi do con el al ma
- Line 8: con la vi da con el co ra zón en tris te ci do ya no pue do
- Line 9: con la vi da con el co ra zón en tris te ci do ya no pue do
- Line 10: F, C, F, C, E7, Am, Am
- Line 11: al - decir te a dios yo me des pi do con el al ma
- Line 12: al - decir te a dios yo me des pi do con el al ma
- Line 13: F, C, F, C, E7, Am, Am
- Line 14: con la vi da con el co ra zón en tris te ci do ya no pue do
- Line 15: con la vi da con el co ra zón en tris te ci do ya no pue do
- Line 16: C, E7, A m, C, E7, A m
- Line 17: mas so por tar____ ya no pue do mas so por tar____
- Line 18: mas so por tar____ ya no pue do mas so por tar____

Piano accompaniment (4/4 time):

- Line 1: Am, C, E7, Am, Am
- Line 2: Po bre co ra zón en tris te ci do ya no pue do
- Line 3: Po bre co ra zón en tris te ci do ya no pue do
- Line 4: mas so por tar____ ya no pue do mas so por tar____
- Line 5: mas so por tar____ ya no pue do mas so por tar____
- Line 6: al - decir te a dios yo me des pi do con el al ma
- Line 7: al - decir te a dios yo me des pi do con el al ma
- Line 8: F, C, F, C, E7, Am, Am
- Line 9: al - decir te a dios yo me des pi do con el al ma
- Line 10: al - decir te a dios yo me des pi do con el al ma
- Line 11: F, C, F, C, E7, Am, Am
- Line 12: con la vi da con el co ra zón en tris te ci do ya no pue do
- Line 13: con la vi da con el co ra zón en tris te ci do ya no pue do
- Line 14: C, E7, A m, C, E7, A m
- Line 15: mas so por tar____ ya no pue do mas so por tar____
- Line 16: mas so por tar____ ya no pue do mas so por tar____



Género musical binario escrito en compás de 2/4 y en tonalidad menor (La menor). Está estructurada de la siguiente manera: con introducción, parte A, estribillo, parte B, estribillo y se repite. Su armonía es sencilla y fácil de ejecutar generalmente está basada en unísono, 3eras y 6tas.

Actividades:

- ✓ Calentamiento grupal físico y vocal previo al estudio de la obra (ver anexo 106 y 107)
- ✓ Audición de cada una de las obras por medio de un video musical, ejemplo: Pobre corazón.

<https://www.youtube.com/watch?v=kFdUleS8fGo>

- ✓ Análisis del texto de la obra.
- ✓ Estudio de los patrones rítmicos con movimientos corporales sean estos con palmas, saltos e incluso con el uso de la polirítmia.
- ✓ Acciones para memorizar el texto de manera individual y grupal
- ✓ Ejercitarse la primera y segunda voz de la canción de forma individual y grupal.
- ✓ Retroalimentación de los contenidos abordados.



Montaje de la obra Chola Cuencana en 5 sesiones:

CHOLA CUENCANA
Score
Pasacalle

Composer: Rafael Maria Carpio Abad
Letra: Ricardo Darquea
Arreglo: Marjorie Guamo

18

Voice 1: Cho la cuen ca na mi cho la _____
ca pu lli to de aman cay _____

Voice 2: mi cho-la - a Cho-la cho-la

Am C E7 Am 1.

27 2.

cay _____ en ti can tan en ti ri en las a gu as del ya nun cay _____
cho-la en ti can tan en ti ri en Oh oh oh

F F F C

eres Es pa ña que can ta en cuen ca del Ecua dor _____
eres Es pa ña que can ta en cuen ca del Ecua dor

C C E7 Am 10

son re ir de cas ta ñue las las a gu as del ya nun cay _____
son re ir de cas ta ñue las Oh oh oh

10



Género musical binario escrito en compás de 2/4 y en tonalidad menor (La menor). Su estructurada está formada por una introducción o estribillo, una parte A y una parte B, unidas por la repetición del estribillo, es decir de una forma bipartita. Su armonía es sencilla y fácil de ejecutar, generalmente está compuesta en 3eras y 6tas, además la segunda melodía en ciertos fragmentos de descanso o en donde existen notas largas realiza una contramelodia.

Actividades:

- ✓ Calentamiento grupal físico y vocal previo al estudio de la obra (ver anexo 106 y 107)
- ✓ Audición de cada una de las obras por medio de un video musical, ejemplo:
Chola Cuencana
<https://www.youtube.com/watch?v=LOWZoNEuvps>
- ✓ Análisis del texto de la obra.
- ✓ Estudio de los patrones rítmicos con movimientos corporales sean estos con palmas, saltos e incluso con el uso de la polirítmia.
- ✓ Acciones para memorizar el texto de manera individual y grupal
- ✓ Ejercitarse la primera y segunda voz de la canción de forma individual y grupal.
- ✓ Retroalimentación de los contenidos abordados.



Montaje de la obra Vasija de Barro en 5 sesiones:

Score

VASIJA DE BARRO
Danzante

Letra: Jorge Andrade, Hugo Mayo,
Jorge Enrique Adoum, Jaime Valencia.
Musica: Gonzalo Benitez
Arreglo: Marjorie Guamo

Score for VASIJA DE BARRO, Danzante.

The score consists of five staves of musical notation for two voices (Voice 1 and Voice 2) and piano. The piano part includes harmonic indications (Cm, Eb, F, G7, A♭, B♭, E♭, D.C. al Fine) and dynamic markings (mf, f).

Key Signatures: The score uses various key signatures, including C major (Cm), E♭ major (Eb), F major (F), G7, A♭ major (A♭), B♭ major (B♭), and E♭ major (E♭). The piano part also indicates harmonic changes between measures.

Text: The lyrics are written below the vocal parts, corresponding to the vocal entries. The lyrics are in Spanish and describe scenes of daily life and emotion.

Measure 1: Voice 1: "To quea mi meen tie rren co mo amis an te pa".
Voice 2: "Yo quea mi meen tie rren co mo amis an te pa".

Measure 9: Voice 1: "sa dos sa dos en el vientre os cu roy fres co de una va si ja de".
Voice 2: "lla dos Ar lla dos luz y san gre de mis gen tes sol de mis si ja de".

Measure 14: Voice 1: "ba rro en el ba rro cuan do la vi da se qui".
Voice 2: "sa dos luz y sa dos en el ba rro cuan do la vi da se qui".

Measure 22: Voice 1: "pier de tras una cor ti na de a ños cuan a ños vi vi ram a flor de".
Voice 2: "vuel vo ar ci lla va so de ba rro cuan ba rro con mi muer a vuel vo".

Measure 27: Voice 1: "tiem po a mo res y des en ga ños vi vi ga ños".
Voice 2: "a ti en tu pol vo ena mo ga ra do vi mi ga ra do".



Género musical binario-compuesto, escrito en compás de 6/8 y en tonalidad menor (do menor). Está estructurada por introducción, parte A, estribillo, parte B, estribillo y se repite. Su armonía es sencilla y fácil de ejecutar basada generalmente en unísono y 3eras.

Actividades:

- ✓ Calentamiento grupal físico y vocal previo al estudio de la obra (ver anexo 106 y 107)
- ✓ Audición de cada una de las obras por medio de un video musical, ejemplo:
Vasija de Barro
<https://www.youtube.com/watch?v=8nBrOArVjEI>
- ✓ Análisis del texto de la obra.
- ✓ Estudio de los patrones rítmicos con movimientos corporales sean estos con palmas, saltos e incluso con el uso de la polirítmia.
- ✓ Acciones para memorizar el texto de manera individual y grupal
- ✓ Ejercitarse la primera y segunda voz de la canción de forma individual y grupal.
- ✓ Retroalimentación de los contenidos abordados.

Universidad de Cuenca



Montaje de la obra La Naranja en 5 sesiones:

Universidad de Cuenca



2

LA NARANJA

F

36

di cen que las pe nas ma tan las pe
di cen que las pe nas ma tan las pe

F C I. 2. C

nas no ma tan no di que si
nas no ma tan no di que si

C C

las pe nas ma ta ran ya me hubie ra
las pe nas ma ta ran ya me hubie ra

E7 Am Am E7

muer to yo da me la na ran ja mia mor da me la na
muer to yo da me la na ran ja mia mor da me la na

Am Am 1. 2.

ran ja mi bien da me la na ran ja quehoy quie ro go zar zar
ran ja mi bien da me la na ran ja quehoy quie ro go zar zar



Género musical binario-compuesto, escrito en compás de 6/8 y en tonalidad menor (la menor). Está estructurada por introducción, parte A, estribillo, parte B, estribillo y se repite. Su armonía es sencilla y fácil de ejecutar basada generalmente en unísono, 3eras y 6tas.

Actividades:

- ✓ Calentamiento grupal físico y vocal previo al estudio de la obra (ver anexo 106 y 107)
- ✓ Audición de cada una de las obras por medio de un video musical, ejemplo: La Naranja.

<https://www.youtube.com/watch?v=9qif0cRD2IA>

- ✓ Análisis del texto de la obra.
- ✓ Estudio de los patrones rítmicos con movimientos corporales sean estos con palmas, saltos e incluso con el uso de la polirítmia.
- ✓ Acciones para memorizar el texto de manera individual y grupal
- ✓ Ejercitarse la primera y segunda voz de la canción de forma individual y grupal.
- ✓ Retroalimentación de los contenidos abordados.



Montaje de la obra Ángel de Luz en 5 sesiones:



34 Am
pul cro de ro sas mar chi tas a ni ma esas flo res con
pul cro de ro sas mar chi tas a ni ma esas flo res con

39 rit. Em B7 2. rit. Em
ver sos dea mor flo res con ver sos dea mor
ver sos dea mor flo res con ver sos dea mor

Género musical ternario, escrito en compás de 3/4 y en tonalidad menor (Mi menor). Está estructurada por introducción, parte A, parte B, parte B. Su armonía es sencilla y fácil de ejecutar basada generalmente en unísono, 3eras y 6tas, además la segunda melodía realiza contramelodías en ciertos fragmentos de descanso o notas largas de la obra.

Actividades:

- ✓ Calentamiento grupal físico y vocal previo al estudio de la obra (ver anexo 106 y 107)
- ✓ Audición de cada una de las obras por medio de un video musical, ejemplo:
Ángel de luz
<https://www.youtube.com/watch?v=EKw258awL0o>
- ✓ Análisis del texto de la obra.
- ✓ Estudio de los patrones rítmicos con movimientos corporales sean estos con palmas, saltos e incluso con el uso de la polirítmia.



- ✓ Acciones para memorizar el texto de manera individual y grupal
- ✓ Ejercitarse la primera y segunda voz de la canción de forma individual y grupal.
- ✓ Retroalimentación de los contenidos abordados.

Estudio de las obras en base a actividades para la interpretación de los textos en 2 sesiones.

- ✓ Calentamiento físico y vocal.
- ✓ Interpretar las canciones con diferentes movimientos corporales para el desenvolvimiento escénico de cada canción.

Recomendaciones metodológicas.

- ✓ Se propone trabajar cada sesión en la siguiente manera:

Actividad	Descripción	Duración
<i>Exploración y normalización</i>	<i>Se utilizan acciones encaminadas a motivar la atención de los estudiantes.</i>	<i>5 minutos</i>
<i>Desarrollo de contenidos</i>	<i>De una manera práctica con el apoyo de materiales didácticos se abordan los contenidos correspondientes a cada sesión.</i>	<i>25 minutos</i>
<i>Retroalimentación</i>	<i>El docente intenta afirmar y recuperar contenidos que según su criterio son necesarios para cumplir con los objetivos de la clase.</i>	<i>10 minutos</i>



- ✓ Interiorizar la melodía, se recomienda que el niño cante junto con el audio.
- ✓ Se recomienda la repetición en forma de poesía para la memorización de los textos de las obras
- ✓ Para el montaje de las obras se propone, el trabajo en grupos separados de las voces graves y agudas
- ✓ Formación de diferentes ensambles sean estos dúos, cuartetos u octetos para el trabajo de las canciones.
- ✓ Es importante que se establezca un límite del calentamiento vocal, no más de 5 minutos y que los ejercicios no sean monótonos para el niño no se canse durante las clases.
- ✓ En la interpretación se debe considerar la improvisación de cada estudiante con el fin de enriquecer su creatividad en diferentes canciones.
- ✓ Se recomienda que el docente realice un análisis de la melodía de cada canción para conseguir el trabajo con ejercicios de vocalización logrando resolviendo las dificultades técnicas (grandes intervalos) de cada fragmento de las voces graves y agudas.

Las dificultades técnicas que sean detectadas en la primera y segunda voz de las obras seleccionadas serán consideradas para un trabajo vocal especial, con la ayuda de ejercicios de vocalización y memorización auditiva.

Con este propósito describimos algunos fragmentos y detalles del repertorio elaborado que deben ser observados durante las actividades de montaje y ejecución.



Pobre Corazón.

Primera voz

9
ya no pue do mas so por tar — ya no pue do mas so por tar —

18
al-decir te a dios yo me des pi do con el al ma

Segunda voz

V2 | con el alma con la vida la vida

Para lograr la correcta entonación de los intervalos señalados se recomienda ensayarlos de forma aislada, buscando el apoyo de la memoria auditiva para fijar su entonación, se puede complementar este ejercicio con intervalos de segunda, terceras ascendentes, descendentes y octavas, utilizando silabas o vocales de acuerdo al criterio del docente.

Universidad de Cuenca



Intervalos de Segundas

A musical staff in G clef and common time. It consists of eight measures of eighth notes. The first measure has a single note. Subsequent measures show pairs of eighth notes, creating a pattern of second intervals.

A musical staff in G clef and common time, starting at measure 9. It shows a continuous sequence of eighth notes forming second intervals.

A musical staff in G clef and common time, starting at measure 17. It shows a continuous sequence of eighth notes forming second intervals.

A musical staff in G clef and common time, starting at measure 24. It shows a continuous sequence of eighth notes forming second intervals.

Intervalos de terceras

A musical staff in G clef and common time. It consists of eight measures of eighth notes. The first measure has a single note. Subsequent measures show groups of three eighth notes, creating a pattern of third intervals.

A musical staff in G clef and common time, starting at measure 40. It shows a continuous sequence of eighth notes forming third intervals.

Intervalos de Octavas

A musical staff in G clef and common time. It consists of eight measures of eighth notes. The first measure has a single note. Subsequent measures show pairs of eighth notes separated by a large gap, creating a pattern of octave intervals.

A musical staff in G clef and common time, starting at measure 61. It shows a continuous sequence of eighth notes forming octave intervals.

Ejemplo musical 7: Ejercicios con intervalos de segundas, terceras y octavas.

Diseño: Marjorie Guamo

Chola cuencana.

Primera voz

A musical staff in G clef and common time, starting at measure 27, 2nd ending. The lyrics are: "cay en ti can tan en ti ri en las a gu as del ya nun cay". Two pairs of eighth notes are circled in yellow, highlighting specific intervals for practice.



Segunda voz

30 en ti ri en Oh oh oh

Abordar los ejercicios con intervalos de cuartas, sextas, y séptimas utilizando silabas o vocales de acuerdo al criterio del docente

Intervalos de Cuartas

9

Intervalos de Sextas

19

Intervalos de Séptimas

32

Ejemplo musical 8: Ejercicios con intervalos de cuartas, sextas y séptimas.

Diseño: Marjorie Guamo



Vasija de Barro

Primera melodía

5

m²f

1. Yo quee ro quea mi meen tie rren co mo amis an te pa sa dos
2. Ar ci lla co ci day du ra al ma de ver des co lla dos Ar sa lla dos en el y

Segunda melodía

5

mf

1. Yo quee ro quea mi meen tie rren co mo amis an te pa sa dos
2. Ar ci lla co ci day du ra al ma de ver des co lla dos Ar sa lla dos en el y

Se considera el estudio de intervalos con ejercicios de cuartas ascendentes y descendentes y séptimas ascendentes, utilizando silabas o vocales de acuerdo al criterio del docente

Intervalos de Cuartas

9

17

Intervalos de Séptimas

31

38

Ejemplo musical 9: Ejercicios con intervalos de cuartas y séptimas.

Diseño: Marjorie Guamo

Marjorie Alexandra Guamo Quituisaca 82



La Naranja

Primera voz

19 2.

tan__bo ni ta____ tan__se ño ra____ tan__que ri__da pa__ra mi
pe__ro pa__ra las__qui ño te ñas____ no__me fal__taha bi__li dad__

Segunda voz

10

La__na ran__ja____ na__ció ver de__ el__tiem po__la ma__du ro__
A__mi me__ya____ mam__el cha__cra____ cha__gra soy__en rea__li dad__

Realizar ejercicios con intervalos de terceras y cuartas señalados previamente, utilizando silabas o vocales de acuerdo al criterio del docente

Intervalos de Terceras

Intervalos de Cuartas

Ejemplo musical 10: Ejercicios con intervalos de tercidas y cuartas. Diseño: Marjorie Guamo



Angel de Luz

Primera voz

9

1. An-gél de lu u z dea-ro-mas y de nie - ves man-chó tus la a bios con flo - res deam-bro - si - a
2. Rei-na de li - i-rios en tus ri-za-das tren-zas ni do de se e das do duermen los ca ne los

Segunda voz

Finalmente trabajar con ejercicios que lleven intervalos de quinta y sexta ascendentes y terceras y cuartas descendentes, septimas y octavas, utilizando silabas o vocales de acuerdo al criterio del docente

Intervalos de Terceras

9 Intervalos de Quartas

17 Intervalos Quintas

25 Intervalos de Sextas

33 Intervalos de Séptimas

41 Intervalos de Octavas

Ejemplo musical 11: Ejercicios con intervalos de tercidas, cuartas, quintas,

sextas séptimas y octavas. Diseño: Marjorie Guamo



Conclusiones:

Al finalizar la presente propuesta, nos permitimos anotar algunas ideas surgidas del trabajo práctico e investigativo que ha significado esta iniciativa:

- La actividad coral se desarrolla cada día más fuera de una institución pública, es decir existen más coros privados que públicos.
- La práctica coral puede beneficiar al estudiante en dos aspectos de su vida; en lo social y en lo psicológico.
- Los principios de los métodos Ward y Kodály utilizados en esta guía son útiles para el desarrollo de las técnicas vocales.
- Existe la posibilidad de sistematizar la práctica de los géneros musicales de música popular ecuatoriana por medio de las dificultades en base a su figuración rítmica que se da de menor a mayor, en forma creciente.

Finalmente, perfeccionar cada día el canto de los niños y contribuir al cuidado de la voz infantil es una ardua tarea para el director de un coro, de esta forma la propuesta de realizar una guía metodológica coral puede ayudar tanto al docente como al estudiante a la sencilla comprensión en la ejecución de las voces de un coro.

Por lo que esperamos que este proyecto les sirva a nuestros compañeros y le enriquezca tanto como a nosotros.



Recomendaciones:

- ✓ El docente deberá tener un conocimiento de los métodos utilizados de esta guía metodológica.
- ✓ El uso de los ejercicios de vocalización de libro “200 ejercicios de vocalización” se utilizará los más convenientes, a criterio del docente.
- ✓ Si el docente cree conveniente podrá hacer el uso de otros instrumentos de acompañamiento para enriquecer la obra favoreciendo así la atención del niño.
- ✓ Se recomienda no exagerar en las dificultades técnicas ya que suelen presentarse niños con ningún conocimiento musical.
- ✓ Para el acompañamiento de las obras del repertorio se puede utilizar solamente el cifrado de cada canción, como también la partitura elaborada.
- ✓ Procurar mantener una buena relación entre el estudiante y el maestro para crear un mejor ambiente de estudio.
- ✓ Es importante que el Director establezca normas de disciplina durante la clase
- ✓ Se recomienda la búsqueda de espacios adecuados para los ensayos (iluminación, ventilación, etc.) para que el estudiante se sienta cómodo.
- ✓ Finalmente se debe empezar el ensayo de las obras con un tempo lento y poco a poco aumentarlo hasta llegar a lo establecido para cada una de las obras.



Bibliografía:

- AGUIRRE, M. G. (2007). Breve historia de la musica del ecuador. Quito: editorial ecuador.
- Alberola, R. P. (2001). Dirección de agrupaciones musicales escolares para maestros, creatividad e improvisación. Buenos Aires: club universitario.
- Almarche, M. (2012). Proyecto Educamus Métodos.
- Aschero, S. (2013). Método del coro. copyright.
- BARBA, F. G. (2001). Práctica Coral I. SAN MIGUEL - ECUADOR.
- Block, T. (s.f.). La música y el niño.
- Carrión, O. (2002). Lo mejor del siglo XX. Quito: Duma.
- Cruz, k. W. (2013). La Música Nacional: Identidad. Mastizaje y Migración en el Ecuador. Quito.
- Escalada, O. (2009). Un coro en cada aula. Buenos Aires- Argentina: GCC.
- Garcia, D. (2014). La Dicción en Canto y Su Importancia.
- Helizmann, K. (2011). 200 Ejercicios de Vocalización para solistas y coro. Alemania.
- Jiménez, A. (2015). El CORO.
- Mansion, M. (1947). El estudio del canto. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- MERCURIO, E. (23 de 1 de 2013). 50 aspirantes buscan cupo en Coro del Conservatorio. 50 aspirantes buscan cupo en Coro del Conservatorio.
- Molerio, A. (2003). Dirección coral , Metodología y Práctica. La Habana Cuba: ADAGIO, 2003.
- MORELIO, A. (2003). Dirección coral , práctica y metodología. La habana, cuba: adagio, 2003.



- Pérez-Aldeguer, S. (2014). El canto coral: una mirada interdisciplinar desde la educación musical. Chile: Valdivia.
- Sociales. (13 de mayo de 2015). Juan Fernando Velasco refleja su convicción por el pasillo ecuatoriano en “Misquilla”. El Mercurio.
- Torrealba, m. (2000). Historia y evolucion del canto.
- Valencia, J. C. (2001-2014). El Director Coral y su labor educativo. Claves Musicales.
- Yanez, f. M. (2013). La practica coral en el niño. Aequales.



ANEXOS

Arreglos de música popular ecuatoriana (Arreglos)

Score completo de la obra pobre corazón

Pobre Corazón San Juanito

Score

Compositor: Guillermo Garzón

Arreglo: Marjorie Guamo

$\text{♩} = 100$

Voz 1

Voz 2

Piano

V1

V2

Pno.

V1

V2

Pno.

Universidad de Cuenca



Pobre Corazón

2

16

V1

tar _____

V2

tar _____

16

Pno.

Am

f

Am

Am

21

V1 al - decir te a dios yo me des pi do con el

V2 al - decir te a dios yo me des pi do con el

Pno. 21 F F F

26

V1 al ma con la vi da con el co ra zón

V2 al ma con la vi da con el co ra zón

Pno. { C F C F C

Universidad de Cuenca



Pobre Corazón

3

3/4

V1 en triste ci do ya no pue do mas so por
 V2 en triste ci do ya no pue do mas so por
 Pno. E Am Am C E

3/4

V1 tar — ya no pue do mas so por tar —
 V2 tar — ya no pue do mas so por tar —
 Pno. Am C E Am

4/4

V1 - - - | 1. 2. - -
 V2 - - - - | - -
 Pno. Am f Am Am



Score completo de la obra “Chola Cuencana”

Chola Cuencana

Pasacalle

Compositor :Rafael María Carpio Abad

Letra: Ricardo Darquea

Arreglos: Marjorie Guamo

Score

Voz 1

Voz 2

Piano

f C C E7

V1

V2

Pno.

A m A m E7

V1

V2

Pno.

A m E7 A m E7 A m

Universidad de Cuenca



Chola Cuencana

§

2/16

V1 V2 Pno.

mf Cho la cuen ca na mi

mf

E7 Am Am *p*

21

V1 V2 Pno.

cho la _____ ca pu lli to de aman cay

mi cho - la - a Cho - la

C E7 Am

26

V1 V2 Pno.

cay en ti can tan en ti

cho - la cho - la en ti can tan en ti

Am C C

Universidad de Cuenca



Chola Cuencana

3

31

V1 ri en las a gu as del ya nun cay_

V2 ri en Oh oh oh

Pno. E7 A m

36

V1

V2

Pno. f Am E7 Am E7 Am

41

V1

V2

Pno. E7 Am E7 Am

Universidad de Cuenca



Chola Cuencana

46

V1: e res Es pa ña que can ta en cuen ca

V2: e res Es pa ña que can ta en cuen ca

Pno. { *p* F F F

51

V1: del Ecua dor son re ir de

V2: del Ecua dor son re ir de

Pno. { C C C

56

V1: cas ta ñue las las a gu as del ya nun cay

V2: cas ta ñue las Oh oh oh

Pno. { C E7 A m

Universidad de Cuenca



Chola Cuencana

5

Musical score for measures 61-62. The score includes parts for V1 (Violin 1), V2 (Violin 2), and Pno. (Piano). The piano part features a rhythmic pattern of eighth-note pairs. The piano accompaniment consists of chords in A minor (Am) and E7. Measure 61 ends with a repeat sign and a double bar line. Measure 62 begins with a forte dynamic (f).

Musical score for measures 66-67. The score includes parts for V1 (Violin 1), V2 (Violin 2), and Pno. (Piano). The piano part features a rhythmic pattern of eighth-note pairs. The piano accompaniment consists of chords in A minor (Am) and E7. Measure 66 ends with a double bar line and a repeat sign. Measure 67 begins with a forte dynamic (f). The score concludes with a "D.S. al Fine" instruction and a final "Fine".



Score completo de la obra “Vasija de Barro”

Score

Vasija de Barro

Danzante

Letra::Jorge Andrade, Hugo Mayo

Jorge Enrique Adoum ,Jaime Valencia

Música:Gonzalo Benítez

Arreglo: Marjorie Guamo

B = 80

Voz 1

Voz 2

Piano

V1 1

V2 2

Pno.

V1 1

V2 2

Pno.

6

queí ro quea mi meen tie rren co mo amis ante pa sa dos
ci lla co ci day du ra al ma de ver des co lla dos Ar sa dos en el
queí ro quea mi meen tie rren co mo amis ante pa sa dos
ci lla co ci day du ra al ma de ver des co lla dos Ar sa dos en el

Cm E♭ Cm E♭ Cm Cm

vientre os cu roy fres co de una va si ja de ba rro en el ba rro
san gre de mis gen tes sol de mis an te pa sa dos luz y ba dos
vientre os cu—— fres co de una va si ja de ba rro en el ba rro
san gre de—— gen tes sol de mis an te pa sa dos luz y ba dos

E♭ F E♭ E♭ G7 Cm Cm

Universidad de Cuenca



2

Vasija de Barro

16

V1 1 V2 2 Pno.

1. 2.

cuan
de cuan
de cuan
de Cm Gm Cm E♭ Gm Cm Cm

27

V1 1 V2 2 Pno.

1. 2.

do la vi da se pier de tras una cor ti na de ba ños cuan a ños vi vi
ti na ci ya qui vuel vo ar ci lla va so de ba rro cuan ba rro con mi
do la vi da se pier de tras una cor ti na de ba ños cuan a ños vi vi
ti na ci ya qui vuel vo ar ci lla va so de ba rro cuan ba rro con mi

A♭ A♭ B♭ E♭ E♭

26

V1 1 V2 2 Pno.

1. 2. D.C. al Fine

ram a flor de tiem po a mo res y des en ga ños vi vi ga ños
muer te vuel vo a am ti en tu pol yo ena en mo ra do con mi ga do
ram a flor de tiem po a mo res y des en ga ños vi vi ga ños
muer te vuel vo a am ti en tu pol yo ena en mo ra do con mi ga do

E♭ F E♭ E♭ G7 Cm Cm



Score completo de la obra “La Naranja”

Score

La Naranja

Tonada

Compositor: Carlos Samuel Chávez Bucheli

Arreglo: Marjorie Guamo

Voz 1

Voz 2

Piano

V1 1

V2 2

Pno.

V1 1

V2 2

Pno.

The musical score consists of six staves. The top three staves (Voz 1, Voz 2, Piano) are in common time (indicated by '8') and G major (indicated by a treble clef). The bottom three staves (V1 1, V2 2, Pno.) are in common time and F major (indicated by a bass clef). The piano part provides harmonic support with chords like Am, E7, and Am. The vocal parts enter at measure 6. The first vocal entry (V1 1) starts with a sustained note followed by eighth-note pairs. The second vocal entry (V2 2) follows with similar eighth-note patterns. The piano part continues with eighth-note chords. The vocal parts sing in unison, with lyrics appearing below the notes. The piano part ends with a sustained note. Measures 11 through 15 show the continuation of the vocal and piano parts, with lyrics continuing to appear below the notes.

Universidad de Cuenca



2

La Naranja

16

V1 1 V2 2 Pno.

ma rea du li ro dad La na mi tan bo ni ta
 16 A mi pe ro pa ra
 ma rea du li ro dad La na mi tan bo ni ta
 C A mi pe ro pa ra
 Pno. C

21

V1 1 V2 2 Pno.

tan las se ño qui te ra ñas tan no que ri fal da taha pa bi ra
 21 tan las se ño qui te ra ñas tan no que ri fal da taha pa bi ra
 C C E 7
 Pno. C E 7

26

V1 1 V2 2 Pno.

mi dad da me la na ran ja mia mor da me la na ran ja mi bien
 26 mi dad da me la na ran ja mia mor da me la na ran ja mi bien
 A m A m E 7 A m
 Pno. A m E 7 A m

Universidad de Cuenca



3

La Naranja

31

V1 1 da me la na ran ja que hoy quie ro go zar
 V2 2 da me la na ran ja que hoy quie ro go zar
 Pno. { E7 A m A m

36

V1 1 di cen que las pe nas ma tan las pe
 V2 2 di cen que las pe nas ma tan las pe
 Pno. { F F

41

V1 1 nas no ma tan no di que si
 V2 2 nas no ma tan no di que si
 Pno. { F C C

Universidad de Cuenca



4

La Naranja

46

V1 1 las pe—— nas ma ta ran—— ya me hubie—— ra

V2 2 las pe—— nas ma ta ran—— ya me hubie—— ra

Pno. { 46 C C

51

V1 1 muer to yo—— da me la na ran ja mia mor da me la na

V2 2 muer to yo—— da me la na ran ja mia mor da me la na

Pno. { 51 E7 Am Am E7

56

V1 1 ran ja mi bien da me la na ran ja quehoy quie ro go zar zar

V2 2 ran ja mi bien da me la na ran ja quehoy quie ro go zar zar

Pno. { 56 Am E7 Am Am



Score completo de la obra “Ángel de Luz”

Score

Angel de Luz

Pasillo

Compositor: Benigna Dávalos

Arreglo: Marjorie Guamo

Score for Voz, Voz 2, and Piano.

Measure 1: Voz and Voz 2 are silent. Piano plays chords in E7, Am, and Em.

Measure 6: Voz starts singing. Voz 2 joins in at the end of the measure. Piano plays chords in B7, Em, and Em.

Measure 11: Both voices sing. Piano plays chords in B7 and Em.

Text:

- 1. An - gél de lu u z
2. Rei - na de li - i - rios
- 1. de lu u
2. de li i
- de a - ro - mas y de nie - ves man - chó tus la a bios con flo - res deam - bro -
en tus ri - za - das tren - zas ni do de se e das do duer men los ca
- uz rios de nie - ve es zas

©2017

Universidad de Cuenca



Angel de Luz

26

Voz si - a tu us pu - pi - i - las ro - mán - ti - cas au - ro - ras
ne los de ja que po o se mis gla ci a res la bios

Voz 2

Pno. Em E7 A m

27

Voz que en orien te se ran el al bo di a den tro tu pc cho
questan en fer mos por fal ta de tu a mor

Voz 2

que en orien te se ran el al bo di a den tro tu pc cho
questan en fer mos por fal ta de tu a mor

Pno. G B7 Em

26

Voz gar das con cier tos de no tas per fu mes de nar dos de
Voz 2 gar das con cier tos de no tas per fu mes de nar dos de

Pno. B7 Em B7

Universidad de Cuenca



Angel de Luz

3

31

Voz flores de al bor mi pecho es un se pul cro de ro sas mar

Voz 2 flores de al bor mi pecho es un se pul cro de ro sas mar

Pno. Em E7 Am

rit.

36

Voz chi tas a ni ma esas flo res con ver sos dea mor

Voz 2 chi tas a ni ma esas flo res con ver sos dea mor

Pno. Em B7 Em

1.

rit.

41

Voz flo res con ver sos dea mor

Voz 2 flo res con ver sos dea mor

Pno. B7 Em

2.

rit.



Ejercicios de calentamiento físico previo al montaje de las obras del libro “200 ejercicios de vocalización para solista y coro” (Helizmann, 2011)

Use imágenes para describir los siguientes ejercicios de manera que los cantantes los entiendan apropiadamente. Las instrucciones deben ser concisas e ilustrativas.

- Ejercicio 1** Usted está recogiendo manzanas de un árbol y ubicándolas en una cesta frente a usted. Algunas de las manzanas se encuentran tan altas que solamente las puede alcanzar en puntapié estirándose tanto como pueda.
O: Usted está alzando ladrillos sobre una plataforma.
Usted está colgando cortinas.



- Ejercicio 2** Póngase de pie sobre una pierna, levante un poco la otra y dibuje círculos en el aire: primero hacia la derecha y después a la izquierda.
Cambio de pierna y repita el ejercicio.



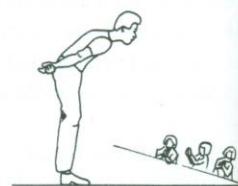
- Ejercicio 3** Los cantantes, en pares, realizan masajes en hombros y espalda.
¡Pero no con demasiada fuerza!



- Ejercicio 4** Usted está de pie frente a la Torre Eiffel en París, mirando al elevador moverse lentamente desde la planta baja hasta la plataforma superior. Después de una breve pausa, haga lo contrario descendiendo nuevamente.



- Ejercicio 5** Usted está en un escenario de ópera recibiendo una ronda de aplausos del auditorio. Haga una gran reverencia, asegurándose de que sus rodillas estén un poco flexionadas. Luego póngase derecho nuevamente para recibir los aplausos de los palcos superiores. Mantenga sus manos unidas en la espalda.



- Ejercicio 6** Levante su hombro izquierdo hasta tocar la oreja y mantenga brevemente esta posición. Luego deje caer su brazo y su hombro como si estuviesen hechos de plomo. Repítalo con el lado derecho. Respire normalmente durante este ejercicio, sin necesidad de sincronización con el ejercicio.

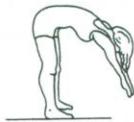




- Ejercicio 7** Lentamente baje su cabeza a su hombro derecho y mantenga brevemente esta posición. Después muévalo en semicírculo sobre el pecho hacia el hombro izquierdo, mantenga la posición brevemente. Repítalo alrededor de diez veces.



- Ejercicio 8** Usted está de pie en el borde de una piscina en posición de salto. Sus rodillas deben estar rectas y los que quieran, pueden tocar con sus manos el suelo o los dedos de los pies.



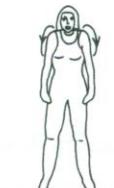
- Ejercicio 9** Usted está jugando al hula-hula imaginario, alrededor de sus caderas. Ambas manos deben estar en sus caderas, los pies en posición fija.



- Ejercicio 10** Póngase de pie como una cigüeña. Flexione su pierna derecha y levántela tanto como pueda hacia el estómago. Repítalo cuatro veces y luego cambie de pierna.



- Ejercicio 11** Levante ambos hombros y luego déjelos caer. Repítalo unas cinco veces. Continúe haciendo girar el hombro izquierdo algunas veces y luego el derecho. Termine girando ambos hombros al mismo tiempo.



- Ejercicio 12** Este ejercicio debería estar presente en cada ensayo. Que cada uno bostece y se estire generosamente. Luego realicen varios suspiros (*glissando*) desde la nota más aguda a la más grave. Sacudan los brazos.





Ejercicios de vocalización del libro “200 ejercicios de vocalización para solista y coro” (Helizmann, 2011)

7. Ejercicios de vocalización

La mandíbula inferior, que generalmente es usada solo en movimientos ascendentes y fuertes que se crean al masticar, debe ser forzada a ejecutar movimientos descendentes relajados, de manera a crear una cantidad de espacio suficiente. La lengua, que debería estar posicionada detrás de los dientes inferiores, debe estar relajada. Una retracción forzada y una elevación descontrolada de la lengua, restringen considerablemente la cavidad de resonancia y hacen que las vocales suenen poco naturales. No presione los labios entre sí; simplemente haga que se junten de manera gentil. Los siguientes ejercicios no solo relajan la mandíbula inferior, la lengua y los labios, sino además el aparato vocal entero.

Ejercicio 1

men-ne men-ne men-ne men-ne men-ne men-ne men-ne me
 da - ba da
 du - bi du
 men-ne men-ne men-ne men-ne men-ne men-ne men-ne me
 da - ba da
 du - bi du
 Sílabas adicionales: do - bo, o - ma, va - ne

Ejercicio 2

da - ba
 du - bi
 do - bo
simile
 da - ba
 du - bi
 do - bo
 da - ba
 du - bi
 do - bo
etc.
 da - ba
 du - bi
 do - bo
etc.



Ejercicio 3

Music score for Ejercicio 3:

2/4 time, treble clef, key signature of one sharp.

Lyrics:

```

na na
no no
nu nu

```

etc.

2/4 time, bass clef, key signature of three flats.

Lyrics:

```

na na
no no
nu nu

```

Ejercicio 4

Music score for Ejercicio 4:

2/4 time, treble clef, key signature of two sharps.

Lyrics:

```

blau blau
blae blae
blo blo

```

2/4 time, bass clef, key signature of one sharp.

Lyrics:

```

blau blau
blae blae
blo blo

```

2/4 time, bass clef, key signature of one sharp.

Lyrics:

```

blau blau
blae blae
blo blo blo blo blo blo blo blo blo blo

```

etc.

2/4 time, bass clef, key signature of one sharp.

Lyrics:

```

blau blau
blae blae
blo blo blo blo blo blo blo blo blo blo

```

Sílabas adicionales: bla, blu, ble

Ejercicio 5

Music score for Ejercicio 5:

2/4 time, treble clef, key signature of two sharps.

Lyrics:

```

ia ia
iu iu
io io

```

etc.

2/4 time, bass clef, key signature of three flats.

Lyrics:

```

ia ia
iu iu
io io

```



Ejercicio 6

The musical score consists of two staves of music. The top staff is in G major (indicated by a treble clef) and 2/4 time. It features a melody line with eighth-note patterns and lyrics such as 'ba ba ba ba', 'be be be be', 'bi bi bi bi', 'bo bo bo bo', and 'ban ban ban ban'. The bottom staff is in F major (indicated by a bass clef) and 2/4 time. It shows a continuation of the melody with similar eighth-note patterns and lyrics like 'ben ben ben ben', 'bin bin bin bin', 'bon bon bon bon', and 'etc.'. The lyrics are written below each staff.

Ejercicio 7

Musical score for 'Ma-Mi' in 2/4 time. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The lyrics 'ma mi ma mi' are repeated four times on each staff. The bottom staff concludes with 'etc.' followed by a slanted line.

Sílabas adicionales: mi - ma, pi - pa

Ejercicio 8

Music score for 'Vo Va Ni' in G major, common time. The first section consists of two staves of music for soprano and alto voices. The soprano part has a melodic line with eighth-note patterns and sustained notes, while the alto part provides harmonic support. The lyrics 'vo va ni' are repeated eight times in a call-and-response style between the two voices. The second section begins with a repeat sign and continues the melodic line, with the soprano taking the lead. The lyrics 'vo va ni' are repeated again. The score concludes with an 'etc.' instruction.

Sílabas adicionales: nu, ne



Ejercicio 9

Music notation for Ejercicio 9. The first measure is in G major (2/4 time) and the second measure is in F major (2/4 time). The lyrics are:

ia
 ie
 *zo za zo za zo za zo za zo za zo za zo

The music concludes with "etc." followed by a melodic line.

ia
 ie
 zo za zo za zo za zo za zo za zo zo

*en todos los ejercicios: "z" es sonora (como el zumbido de la abeja), "s" es muda.
 ¡Pronunciar una "s" blanda!

Ejercicio 10

Music notation for Ejercicio 10. The first measure is in G major (2/4 time) and the second measure is in F major (2/4 time). The lyrics are:

no _____
 nu _____
 na _____

The music concludes with "etc." followed by a melodic line.

no _____
 nu _____
 na _____

Ejercicio 11

Music notation for Ejercicio 11. The first measure is in G major (2/4 time) and the second measure is in F major (2/4 time). The lyrics are:

no
 na
 iu iu

The music concludes with "etc." followed by a melodic line.

no
 na
 iu iu

Sílabas adicionales: *za, zi, ni

*vea la nota en ejercicio 7.9 (pág. 25)



Ejercicio 12

Musical notation for Ejercicio 12, featuring three staves of music with lyrics:

na
no no

na
no no

na
no no

Ejercicio 13

Musical notation for Ejercicio 13, featuring two staves of music with lyrics:

iu - - nu iu - nu iu - nu iu - nu iu - nu
io - - no io - no io - no io - no io - no
ia - - na ia - na ia - na ia - na ia - na

etc.

iu - - nu iu - nu iu - nu iu - nu iu - nu
io - - no io - no io - no io - no io - no
ia - - na ia - na ia - na ia - na ia - na

Ejercicio 14

Musical notation for Ejercicio 14, featuring two staves of music with dynamics (p, f, p) and lyrics:

p * za
no
iu iu

f *p* za
no
iu iu

etc.

* vea la nota en ejercicio 7.9 (pág. 25)



Ejercicio 15

A musical score for two voices, featuring two staves of music with lyrics. The top staff is in G major (two sharps) and the bottom staff is in C major (no sharps or flats). Both staves have a 2/4 time signature. The lyrics consist of alternating 'mo' and 'mu' sounds, repeated in a pattern across both staves.

Sílabas adicionales: man, mom, nom, nam

Ejercicio 16

Este ejercicio podrá ser efectuado en movimiento cromático ascendente, partiendo de una nota mas grave.

* *j como al reir*

Ejercicio 17

Musical score for 'Na No Ni' in 3/4 time. The first section (measures 1-7) starts in G major (3 sharps) and ends in B-flat major (3 flats). The second section (measures 8-14) starts in E-flat major (1 flat) and ends in A-flat major (3 flats). The lyrics 'na ____' are repeated seven times in the first section, followed by 'etc.' The lyrics 'no ____' and 'ni ____' are also present. The score uses a treble clef and includes measure numbers 1 through 14.