



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Max Eudoro Iñiguez Arizábal, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de **METODOS PARA COROS POLIFONICOS DE MUSICA NACIONAL DIRIGIDO A NIÑOS DE NUEVE A ONCE AÑOS DE LA ENSEÑANZA GENERAL**. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Max Eudoro Iñiguez Arizábal
0101906071

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316
e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103
Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Max Eudoro Iñiguez Arizábal, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Max Eudoro Iñiguez Arizábal.
0101906071

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316
e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103
Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE MÚSICA



**METODOS PARA COROS POLIFONICOS DE
MUSICA NACIONAL DIRIGIDO A NIÑOS DE
NUEVE A ONCE AÑOS DE LA ENSEÑANZA
GENERAL.**

**Proyecto previo a la obtención del Título de Licenciado
en Instrucción Musical**

AUTOR:

MAX EUDORO IÑIGUEZ ARIZABALA

DIRECTORA:

MERCEDES CRESPO GONZALEZ

Cuenca – 2012

Los criterios vertidos en el presente trabajo son de exclusiva responsabilidad del autor

Max Eudoro Iñiguez Arizabala

AGRADECIMIENTO

Un agradecimiento especial a la Licenciada Mercedes Crespo Gonzalez por su desinteresado afán de contribuir con la elaboración de la presente tesina, y a todas las personas que colaboraron en la investigación y elaboración de la misma.

INDICE

CAPÍTULO I:

1.1.- Breve reseña de los ritmos musicales en la sierra ecuatoriana.....	10
1.2.- Repertorio de música, albazo, pasacalle, san Juan.....	17
1.3- Arreglos musicales.....	17

CAPÍTULO II.

2.1.- Introducción de Coro.....	27
2.2.- Aspectos metodológicos de la enseñanza del Coro.....	28
2.3.- Instructivo para la enseñanza del Coro a niños.....	29

CAPÍTULO III

3.1.- Clasificación de las voces.....	32
3.2.- Arreglos musicales aplicados a coros polifónicos y estrategias y recursos para el proceso de ensamble.....	34
CONCLUSIONES.....	42
RECOMENDACIONES.....	43
BLIBLIOGRAFIA.....	44

DEDICATORIA

A mi esposa y a mis padres por su incansable dedicación y apoyo a mi formación profesional y a mis hijas Ana Paula y María Eduarda que son la razón de mi vida futura.

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo, se pretende rescatar a partir del análisis de las investigaciones de muchos autores sobre la enseñanza de los coros de los niños, tomando en cuenta que este es un tema nuevo para nuestra sociedad, lo cual no lleva a determinar que el estudio de la música es muy importante. debiéndose impartir a los niños desde temprana edad y de esta forma despertar el interés a la música, y en especial la música ecuatoriana , por lo que he considerado el tema como un proyecto para despertar el interés a la música Nacional tomando en cuenta el desinterés de muchas escuelas en la enseñanza de la música nacional.- Siendo este proyecto un inicio para poder difundir la música y pretender que las escuelas empiecen a enseñar y formar coros con sus alumnos.

La música como parte integral del desarrollo del niño, la meta que no solamente crean músicos y profesionales , sino también formar seres humanos con valores como la perseverancia del afán de superación y la confianza en sí mismo, es como lo podríamos enumerar para dar una mayor apertura a muestra cultura poder confiar en nuestras propias etnias y culturas y en el aprendizaje diario en el vivir en el tema de la música , si un niño escucha buena música desde su nacimiento y aprende a tocarla desarrolla sensibilidad, y disciplina paciencia que lo adquiere desde muy temprana edad, sabiendo que la música ayuda al desarrollo de la memoria, la autoestima, concentración, coordinación y sobre todo la sensibilidad.- Que más razón se puede dar para realizar este proyecto en la investigación de coros para niños.

1. TEMA DE TESIS.

PREPARACION DE COROS POLIFONICOS DE MUSICA NACIONAL PARA NIÑOS DE NUEVE A ONCE AÑOS.

2. CAMPOS DE ESTUDIO.

CAMPO MUSICAL:	CAMPO PEDAGÓGICO:
Teoría musical	Psicología de la educación
Técnica Vocal	Métodos
Ensamble	Técnicas de aprendizaje
Vocalización	Recursos didácticos para la música
Arreglos musicales	

3. PALABRAS CLAVE.

Música, obras, formas, arreglos, materiales, espacio, tiempo, coro polifónico, vocalización.

4. OBJETO DE ESTUDIO.

Este trabajo está orientado al estudio de las voces en la enseñanza del canto polifónico, y la forma pedagógica que un niño puede aprender. Es una aplicación de la técnica vocal para la enseñanza del canto, y de la lectura musical.

5. PROBLEMA DE ESTUDIO.

En nuestra ciudad no encontramos un desarrollo9 coral en las escuelas de enseñanza general por lo que considero necesario hacer una propuesta que nos llevaría a formar coros infantiles, y que estos se presenten en la comunidad de forma sistemática, abriendo así oportunidades y mejores espacios para fomentar la cultura musical.

6. ANTECEDENTES.

En nivel de educación básica del sistema educativo Ecuatoriano y de acuerdo a la propuesta de reforma curricular, ha estado carente de atención a la educación musical y en especial al coro polifónico; es decir, el desarrollo de la destreza de interpretar a través de la voz. Por otra parte, se advierte una deficiencia en el rescate y mantenimiento de los valores culturales propios, no se ha propiciado, rescatado ni implantado una cultura musical de nuestras etnias. Todos sabemos que en la actualidad la música extranjera a invadido nuestros medios de comunicación, de esta forma las nuevas generaciones han disminuido el interés por la música nuestra, la música ecuatoriana y sus compositores e intérpretes.

Por esta razón se debe fomentar el interés por la cultura musical ecuatoriana desde sus primeras etapas de la educación.

7. JUSTIFICACIÓN.

El presente proyecto pretende convertirse en un espacio que permita desarrollar, en los niños y niñas, las destrezas para el canto coral y a la vez, recuperar el valor de nuestra música y sus compositores.

Además, es importante señalar que esta propuesta es de mucho interés, porque se aplican los conocimientos adquiridos en la formación universitaria en el campo de la música.

Aspiramos a que esta iniciativa sea una realidad a mediano plazo y que se convierta en un espacio de recreación, alegría y formación integral para nuestros niños y niñas.

8. HIPOTESIS Y\O PREGUNTAS DE INVESTIGACION.

- ¿Cómo se realizaría una nueva propuesta de metodología de enseñanza en la música coral?
- ¿Cuáles son las obras de música nacional que podrían aplicarse a un coro polifónico de niño(a)s de manera efectiva?
- - ¿Cuáles son las técnicas recomendables para realizar los ensambles con grupos de niño(a)s?

9. OBJETIVOS:

9.1. OBJETIVO GENERAL:

Preparar un coro polifónico de música nacional con aproximadamente treinta niños y niñas, entre nueve a once años, en una escuela de la ciudad de Cuenca.

9.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

Seleccionar obras y realizar arreglos de música nacional, para enseñar a interpretar a los niño(a)s.

Diseñar una propuesta para la enseñanza teórica y la metodología del canto

Seleccionar la altura vocal de cada estudiante para la conformación del coro polifónico

- . Realizar propuestas metodológicas para el proceso de ensamble musical entre las diferentes voces integrantes del coro.

10. MARCO TEÓRICO

“La organización y dirección de una agrupación coral constituye para el director un importante compromiso social por el trabajo colectivo que esta actividad genera por la influencia que tiene en el desarrollo cultural de la comunidad”. (José Méndez Pag.11).

“La capacidad de relajar tensar, condición para cantar correctamente”. (José Antonio Méndez Pág. 1)

Tomando como punto de partida el pensamiento anteriormente citado considero que con este proyecto se pretende ofrecer un aporte desde el punto de vista profesional para el desarrollo de las destrezas musicales, ya sea en el campo de cultivo de la voz en los niños y niñas de las escuelas participantes, ya en el campo del conocimiento y difusión de la cultura musical ecuatoriana. Ello implica que, con toda seguridad, se deben adaptar métodos, técnicas y estrategias aplicables a grupos sociales infantiles.

Si consideramos que todo lo que el ser humano haya generado y legado a las futuras generaciones en el ámbito musical, estamos convencidos que las manifestaciones culturales intangibles son las más importantes, porque nos permiten concretar una identidad cultural la que nos y distingue de otras sociedades. En este campo, la música es una de las primeras y más importantes manifestaciones culturales y será este pequeño coro el que permita revitalizar esa herencia dejada por grandes compositores ecuatorianos y cuyas obras artísticas, no han sido lo suficientemente difundidas.

¿Qué es un coro polifónico?

El coro polifónico está formado por diferentes tipos de voces, agrupadas por cuerdas

- . Cada cuerda agrupa las voces en función del registro o tesitura

¿Qué características tiene?

En canto, se denomina coro, coral o agrupación vocal a un conjunto de personas que interpretan una obra musical- vocal de manera coordinada. Es el medio interpretativo colectivo de las obras cantadas o que requieren la intervención de la voz.

¿Cómo se organiza un coro?

La elección de la disposición de los coros viene dada por la relación del espacio y la acústica del auditorio, también por el número de integrantes por cada voz.

11. CONTENIDOS:

CAPÍTULO I:

- 1.1.- Breve reseña de los ritmos musicales en la sierra ecuatoriana.
- 1.2.- Repertorio de música, albazo, pasacalle, san Juan.
- 1.3- Arreglos musicales.

CAPÍTULO II.

- 2.1.- Introducción de Coro.
- 2.2.- Aspectos metodológicos de la enseñanza del Coro.
- 2.3.- Instructivo para la enseñanza del Coro a niños.

CAPÍTULO III

- 3.1.- Clasificación de las voces.
- 3.2.- Arreglos musicales aplicados a coros polifónicos y estrategias y recursos para el proceso de ensamble.

11. METODOLOGIA.

En los métodos que se aplicaran serán el Deductivo y el Constructivista dada la iteración que existe ambos, porque se iniciará, desde la importancia de la música, historia, pedagogía, en los procedimientos de la música infantil.

CAPÍTULO I:

1.1- BREVE RESEÑA DE LOS RITMOS MUSICALES EN LA SIERRA ECUATORIANA.

LA MUSICA TRADICIONAL DE LA SIERRA ECUATORIANA

En el Ecuador se centra diversas manifestaciones del pensamiento y concepción de la vida, lo que se manifiesta en el campo cultural, y específicamente en el musical, siendo evidente las permanentes influencias musicales, que se ha recibido de nuestros pueblos vecinos de Latinoamérica y Europa que con la presencia de diversos géneros musicales y ritmos como rancheras, tangos, milongas, rock, salsa, merengue, ballenato, bachata, heavy metal, la nueva trova, el new age, entre otros, y encontramos en nuestro país el interés por el cultivo y conservación de nuestra diversidad musical, lo cual se ha sustentado como una necesidad de la continuidad de nuestra identidad.

En la actualidad en la radio es común escuchar un ritmo de antaño, como el caso de un Sanjuanito transformado por la fusión con un alegre ritmo de cumbia. Podemos citar entre otros ejemplos el tema “La Bocina”, creado por Don Rudecindo Inga Vélez.

Como otro ejemplo de la fusión de los ritmos es el caso del Sanjuanito “Pobre corazón “que se le bautizo como la lambada ecuatoriana, dada la gran acogida y disfrute popular y y posterior mente se hizo un arreglo en ritmo de Cumbia. Cosas como estas nos deben llevar a una reflexión, tanto a los compositores, los arreglistas e intérpretes, para que el público que es el receptor reciba un mensaje autentico con valores estéticos.

Oswaldo Carrión Ortega en su libro titulado “Lo Mejor del Siglo XX” nos dice: “haciendo un poco de historia, o deteniéndonos en cuanto a presencia, cambios y uso de los ritmos en los países, encontramos que muchas canciones creadas por connacionales, fueron hechas en ritmos variados - quizá extranjeros - que desaparecieron o no gustaron: habanera, carnaval, fox-trots, tango, one step, etc.; y que a lo largo del siglo XX se crearon también ritmos ecuatorianos que funcionaron poco tiempo y que después igualmente desaparecieron, es el caso del Ecuasón de Carlos Silva Pareja, el Bamboleo de Mariano de Latorre, Nocturno sentimental de Nicasio Safadi, entre otros.”

Esto nos demuestra que adaptaciones de esta naturaleza no prevalecen largo tiempo y no es la forma apropiada para difundir nuestra música nacional. Por eso, es necesario tener en consideración todos los elementos de los ritmos musicales de nuestra región.

PASILLO

El término Pasillo significa paso pequeño. Se le escribe en tonalidad menor y con una estructura bipartita. En cuanto a su origen, tiene influencia europea, , más, algunos

piensan que éste estuvo en Venezuela, en donde su ritmo era rápido, alegre, bailable enteramente, recibiendo su primera gran mutación al llegar a Colombia volviéndose sentimental y romántico: "...servía como ritmo de salón de baile . Otros historiadores manifiestan que cuando los europeos, a raíz de su advenimiento a tierras americanas, durante la conquista, trajeron consigo la música y las danzas que a la época estuvieron en auge (por ejm. La Courante que era una danza de movimiento vivo). De ésta forma se fueron fusionando y asimilado por los nativos quienes a la vez de aprenderlas, iban recreándolas a su propia manera y en imitación a éstas, "inventando" otras nuevas.

Luego de Colombia, el pasillo viene al Ecuador adoptando sus propias características: más nostálgico, de melodía más triste. Así mismo, conforme lo anota Oswaldo Carrión Ortega en su obra citada (Editorial Duma), "en el " Primer Encuentro del Pasillo en América", -realizado en septiembre de 1995 y promovido por Pablo Guerrero y César Santos-; ...se llegó a la conclusión de que el pasillo llegó con el movimiento de independencia a nuestro país, pero no es exclusivamente colombiano, ni venezolano, ni centroamericano; lo que si es cierto es que el pasillo buscó espacio en América y lo encontró en el Ecuador.

Con todo, esta forma musical ha subsistido hasta nuestros días aunque con algunos cambios en cuanto a los temas que se abordan en sus letras, debido a la gran influencia que en nuestro medio hoy tiene la música de rockola, que, naturalmente, difiere mucho de aquellos primeros pasillos para cuyas letras generalmente se componían verdaderos poemas, , el pasillo está escrito en compás de tres por cuatro (3/4) . Se inicia con una introducción -que generalmente es de ocho compases, que posteriormente hace las veces de estribillo- Primera parte (A); Eстribillo; Segunda parte (B); Eстribillo, ofreciendo algunas posibilidades:

PASILLO

El pasillo de la sierra es más lento, de aire melancólico y triste, en tanto que el pasillo de la costa por lo general es más rápido. También existen pasillos que fueron compuestos utilizando una tonalidad que fueron sometida a procesos modulatorios , como por ejemplo "Ojos Negros", de Cristóbal Ojeda Dávila, ó "El Beso", de Ramón Moya Alzadora. Así como también podemos apreciar los pasillos compuestos para formato instrumental: "Reír Llorando" de Carlos Amable Ortiz; "Nocturno", "Recuerdos" de Homero Iturralde; "Sólo Tú" del Maestro Carlos Bonilla Chávez; "Elvira" del cuencano Don Víctor Sarmiento Mora; "Mónica" de Guillermo Rodríguez; "El Espantapájaros" del Maestro Gerardo Guevara, entre otros, son ejemplos palpables de las posibilidades de esta forma musical.

Score

ESPOSA

PASILLO

Letra y musica Carlos RUBIRA
[Arranger]

Piano

ALBAZO

Este ritmo es de la época colonial, y es una danza criolla. Tiene ritmo festivo y generalmente está escrito en compás de seis por ocho (6/8), aunque también se lo encuentra en tres cuartos (3/4) y escrito en tonalidad menor. Su temática manifiesta sobre la tristeza, la soledad. Sus versos están dirigidos a la mujer amada, el desdén ó, sobre la vida en el campo. Este ritmo está íntimamente ligado con el llamado “aire típico” -que no es otra cosa que una composición tradicional, y que no se diferencia con el albazo en cuanto a estructura formal de igual manera, se relaciona con el “capizhca” cuencano, el saltashpa, el cachullapi, la bomba. También se le ha encontrado similitud con la tonada chilena o “chilena”, la contra danza colombiana, entre otros. Su música a pesar de encontrarse en tonalidad menor, incita al baile.

Arriba: Ritmo de Albazo escrito para guitarra: PRIMERA CORCHEA: Pulsación simultánea de los tres sonidos con el pulgar que va desde el sonido más grave hasta el más agudo. SEGUNDA CORCHEA: Rasgueo hacia arriba con el dedo índice de la mano derecha. TERCERA CORCHEA: Ejecución simultánea de las notas la y mi con el dedo pulgar, hacia abajo; CUARTA CORCHEA: Rasgueo hacia abajo con el dedo índice, fuerte y apagando el sonido. QUINTA CORCHEA: Con movimiento hacia abajo, pulsación simultánea de la y mi, para finalmente en la SEXTA CORCHEA terminar con rasgueo hacia arriba producido con el dedo índice.

En cuanto a su estructura, consta de una introducción que luego hace las veces de estribillo, parte A; estribillo, parte B (Una modulación breve hacia el VI grado Mayor) para retornar a la tonalidad original, y posteriormente finalizar. En algunas ocasiones se repite toda la composición y, en ocasiones, se represa B para finalizar. Ocasionalmente el cambio transitorio se lo realiza sobre le III grado de la tonalidad original, y otras veces sobre el V grado Mayor.

Otros patrones rítmicos:

Se trata pues de un “anuncio de la fiesta”. Es común que antes de dar inicio a la

primera misa de la mañana, en días de festividad religiosa especialmente, escuchar el “albazo” tocado en la madrugada por la banda de pueblo acompañado por el repique de campanas, por éste motivo su nombre, mismo que proviene de Alba.

“Dulce pena”
Autor: Guillermo Garzón

DULCE PENA
Score [Subtitle] [Composer]
[Arranger]

Piano



CAPIZHCA:

Como habíamos referido anteriormente, muchos lo relacionan o lo asimilan al ritmo de albazo. Al norte de nuestro país, este ritmo aparece escrito con la siguiente figuración:

Así mismo, dentro de la secuencia numérica del Capizhca en su elaboración estructural y además, se abordan temas relacionados con aspectos sociales, lo ecológico, lo económico. Investigadores han planteado que el Capizhca es el único ritmo propiamente ecuatoriano.

TONADA:

Tiene influencia indígena. Es un ritmo que no tiene similitud en ningún otro país latinoamericano. Muchos piensan que se trata de una evolución que los mestizos al ritmo de Danzante y el Albazo. Otros manifiestan que se trata de una versión ecuatoriana de la cueca, ritmo tradicional chileno, por lo similar de su estructura; pero, la tonada a diferencia está escrita en tonalidad menor y es de movimiento más lento que la cueca. Esta forma musical está escrita en compás de seis octavos (6/8), consta de una introducción que luego hará las veces de estribillo. De igual manera, es una danza repetitiva formada por una parte A, intercalada por el estribillo; parte B; estribillo; modulación transitoria que nos lleva a la tonalidad de origen y, repeticiones.

La fórmula tradicional de acompañamiento es la siguiente:
LEÑA VERDE .Letra-Luis A. Valencia

Score

LEÑA VERDE

[Subtitle]

[Composer]
[Arranger]



Los temas que se abordan en este tipo de composición son temas de la vida cotidiana; la vida en el campo; a la mujer amada.

YARAVÍ:

Proviene de la cultura incaica. Tiene un ritmo lento, de aire melancólico, en sus temas se aborda la tristeza y el desengaño. Su nombre proviene de los términos arahuí, yarahuí, aravec; originalmente se lo tocaba con el pingullo y el rondador. Según el compositor e historiador musical, y pionero de la investigación histórica de la música ecuatoriana, Don Juan Agustín Guerrero Toro (n. 1818-1886), al referirse al Yaraví en su obra “La Música Ecuatoriana Desde Su Origen Hasta 1875” nos manifiesta :...“las pasiones estaban encontradas, los sentimientos eran diversos, y, por supuesto, mientras los europeos, llenos de satisfacción, daban al aire sus tonadillas y boleros, los indianos, los desposeídos de su propiedad y abatidos con el recuerdo de sus padres, lloraban en las cabañas, manifestando su pena al son del pingullo y el rondador. Y he aquí el origen del Yaraví, de esa música natural como el tiempo de los patriarcas...El yaraví no tiene nada de fantástico ni hermoso, por lo contrario, es tan natural y sencillo como un suspiro, y falto de reglas musicales; no es más que la repetición de dos ó tres frases melódicas; de donde resulta la monotonía, por un solo tiempo, y sin más novedad que unas pocas notas que se alteran para variar la expresión...”. Conforme lo relatan Pablo Guerrero y Raúl Garzón (1993): “el historiógrafo español Marcos Jiménez de la Espada (1831-1898) pidió a Juan Agustín Guerrero que recogiera “todas las melodías indias y populares” de nuestro país, para el Museo Madrileño de Ciencias Naturales, para publicarlas bajo el nombre de Yaravíes Quiteños (1884). En esta publicación se recoge un total de 28 partituras que incluyen canciones religiosas muy antiguas y que perduran hasta nuestros días”.

Está formado en base a la escala pentafónica (de cinco sonidos), y en compás de 6/8. Se trata pues de una forma de canción Prehispánica, a manera de un lamento. El yaraví

ecuatoriano generalmente suele terminar con un albazo. A continuación presentamos un fragmento del yaraví “Puñales” de Ulpiano Benítez

SANJUANITO:

Se escribe en compás de dos por cuatro (2/4). De igual manera, su melodía es bastante triste pero su música se utiliza para ser bailada. Los temas que aborda en sus letras son amatorios, referentes a la vida cotidiana, la vida en el campo, a la mujer amada, entre otros.

Mis pesares-Guillermo garzón

Mis pesares

Piano



FOX

INCAICO:

El nombre de este ritmo no va muy de acuerdo con su génesis ni con su tipo de ritmo o país en el que hace presencia, pues para iniciar, “fox” proviene de otro idioma, unido a un concepto americano precolombino, de nuestro país.

Se lo escribe en compás de cuatro tiempos, y posee una melodía bastante melancólica con letras que hablan de soledad, tristeza, abandono del lugar en donde se nace y también textos en honor a la madre, la vida en el campo y a la mujer.

A continuación insertaremos un fragmento de un fox conocido:

Como referencia sobre este ritmo cito el tema “Collar de Lágrimas” - en su versión original- del reconocido intérprete y compositor Don Segundo Bautista.

DANZANTE:

Hace muchos años el Yumbo y el Danzante eran considerados como dos ritmos semejantes y a partir de la segunda mitad de los años cincuenta, del siglo pasado, se establecen ciertas características que los define. El mismo término “danzante” no solo se refiere al ritmo musical sino también a la persona que baila la danza ; Se lo escribe en compás de seis octavos y se lo interpreta a una velocidad lenta, su ritmo es melancólico. Su origen es remoto y tiene raíces indígenas.

A continuación inserto un fragmento del “Danzante” compuesto por el ilustre compositor Pablo Freire Camacho, en 1982 para flauta y guitarra:

Se trata pues de una danza lenta escrita en compás de 6/8.

PASACALLE:

Este ritmo es de carácter alegre, festivo. Se escribe en compás de dos por cuatro. En este ritmo existe variedad toda vez que se encuentra escrito en tonalidad menor con una modulación transitoria a mayor. Tiene una semejanza al pasodoble español

Con todo esto, hemos podido apreciar una más de las facetas de diversidad cultural en nuestro medio. Músicos extranjeros, tanto intérpretes como investigadores de la cultura musical han llegado hasta nuestro país quedando maravillados y han realizado comentarios muy favorables de la música ecuatoriana, que refleja una cultura de síntesis que nos es propia y caracterizan nuestra identidad.

Compositores como Corsino Durán, Luis Humberto Salgado, Carlos Bonilla Chávez, Gerardo Guevara, Diego Luzuriaga, Pablo Freire, Terry Pazmiño, entre otros, han realizado una labor importantísima al rescatar los elementos más representativos de nuestras raíces musicales y llevarlos al pentagrama para que puedan ser conocidos en el mundo

(*) Diego Pacheco Barrera, Licenciado en Artes Musicales, Área de Composición. Licenciado en Ciencias de la Educación, Especialidad Instrumentista Pedagogo en Guitarra

<http://laguitarradecuenca.blogspot.com/2008/08/la-musica-tradicional-de-la-sierra.html>
BIBLIOGRAFÍA:

1.2.- REPERTORIO DE MÚSICA

ALBAZO, DANZANTE, SAN JUAN.

1.3.- ARREGLOS DE LAS OBRAS

ARBOL FRONDOSO

Score

DANZANTE LETRA Y MUSICA -GUILLERMO GARZON
MAX IÑIGUEZ

The musical score for 'ARBOL FRONDOSO' is a vocal arrangement. It includes parts for 'Primera vos', 'segunda vos', 'Tercera vos', '1 vos', '2 vos', '3 vos', and '1 vos' (repeated). The music is in 3/4 time, with a key signature of one sharp. The vocal parts sing 'la - la -' and 'bom - bom - bom - bom - bom - bom - bom -'. Chords marked include Am, Em, E7, and C. The score is divided into sections labeled 7, 13, and 1. The vocal parts are arranged in a vertical stack, with 'Primera vos' at the top and '3 vos' at the bottom. The score is on a single page with a white background.

2

ARBOL FRONDOSO

19 B7

1 vos la-la-la-la-la - la -

2 vos

3 vos bom - bom -

25 Em pC

1 vos la - la - la - - - Ar - bol - ar - bol - ar - bol - front -

2 vos

3 vos bom - bom -

32 E7 Am Em E7 fC

1 vos do - soy - flo - ri - - - do - - - cuan - do - te - ven - sin - ho - ji -

2 vos

3 vos bom - bom - bom - - - bom - bom - bom -

ARBOL FRONDOSO

3

38

1 vos

tas - te - mi-ren - des - co - mo - ci - - do - - - ci - -

2 vos

3 vos

bom - bom -

44

1 vos

do - - - si - por - tua - mor - es - toy - tris - - - te - - - si - por - ti -

2 vos

3 vos

bom - bom - bom - bom - bom - bom -

50

1 vos

tei - vo - su - frian - do - - - huan - bri-ta - por-que - te - fuis -

2 vos

3 vos

bom - bom - bom - bom - bom -

4

ARBOL FRONDOSO

56

1 vos  tc - - - de - jan - do - me - pa - dc - cien - - do - - huan - bri - ta -

2 vos

3 vos  bom - bom - bom - bom - bom - bom - bom -

62

1 vos Am **p**  por - que - te - suis - - - te - - - de - jan - do - me - pa - dc - cien -

2 vos

3 vos  bom - bom - bom - bom - bom - bom - bom -

68

1 vos Em F Em B7 Em do - cien - - do - - - la - la - la - la - la - la -

2 vos

3 vos  bom - bom - bom - bom - bom - bom -

ALBAZO DULCE PENA LETRA Y MUSICA GUILLERMO GARZON
Score MAX IÑIGUEZ

DULCE PENA

16

1 voz 2. 1.

e - lla - - - la -

2 voz 2.

c - lla - - - la - a - a - la - a - a - la - a - a -

3 voz

bom - la - - - la - - - bom - bom - - - bon - la - - - bom - bom -

21

1 voz P. A2. A7 Dm

la - la - la - lle - go - co - mo - lle - ga - sicm - pre - cuan - do - me - nos - se - lecs - pe - ra - es -

2 voz 2.

la - - - lle - - - go - co - mo - sicm - pre - - - cuan - do - o - es - pe - ra

3 voz

bom - la - - - bom - - - bom - bom - - - bom - la - - - bom - - - bom -

mf

26

1 voz Bb F A7 Dm

pe - ra - - - y - aho - ra - nomic - qui - ta - - na - dic - - la - dul - zu - ra - de - mi - pe - na - la - a -

2 voz

espera no me quita - - na - die - e - - - zu - ra - mi - - pe - na - la -

3 voz

bom - la - - - la - - - bom - bom - - - bom - la - - - bom - bom -

DULCE PENA

3

CARABUELA

SANJUANITO

GUILLERMO GERZON

ERMO GERON
MAX IÑIGUEZ

2

CARABUELA

20 G Em

1 voz por-que-plan-tas-cul - ti-va-ron - con-la-san-gre-del - co-ra-zon - la-la-la - la-la-la -

2 voz por - que - la-la-la - con - la - la-la-la - co - ra - zo-o-on -

3 voz 8 bom - - - bom - bom - bom - - - bom - bom - bom - bom -

26 *f*C

1 voz la-la - la-la-la - la-la-la ay-lon-gui-ta - te - quic-ro-yo - con-cl-al-ma-yel - co-ra-zon -

2 voz la - la - la - lon - guita - quic-ro-yo - al - ma - co-ra-zon -

3 voz 8 bom - - - bom - bom - bom - - - bom - bom - bom -

32 G Em *mf*

1 voz si-mc-do-jas-yo - mo-ri-re - ay-pen-san-doen-tu - dul-ce - la-la-la-la - la-la-la -

2 voz la - la - mo-ri-re - la - la - dul-ce - e - e - la-la-la -

3 voz 8 bom - - - bom - bom - bom - - - bom - bom - bom -

CARABUELA

3

CAPITULO II

2.1 INTRODUCCIÓN SOBRE EL CORO

El trabajo coral ofrece al director establecer diferentes niveles de desarrollo por la diversidad de sectores de la población. Es por ello que podemos contar con una gran diversidad de formas de agrupaciones que se puede crear.

Las Instituciones educacionales, culturales y, sociales los centros de producción y los municipios, ciudad o poblado, agrupan a niños jóvenes, estudiantes, trabajadores, amas de casa que pasarían a ser la materia prima para nuestro trabajo.

Los componentes de un coro pueden pertenecer a una misma escuela, un mismo trabajo, fábrica, empresa, universidad u organización municipal, como es el caso de la casa de Cultura o un Sindicato, cada uno de estos tipos de coros tiene unas particularidades que el director debe de tener en cuenta.

En un inicio todos los participantes están en igualdad de condiciones, en cuanto se refiere al régimen de trabajado, edades, y desarrollo intelectual.- Esta situación al director le permite coordinar y organizar mejor la vida del coro. En cuanto a lugar para realizar los ensayos, este puede estar ubicado en las propias instalaciones de la institución en el que se está formando el coro, de esta forma permite la rápida localización de los cantores para que se les pueda informar de cualquier cambio que se tome para los ensayos, así como también para coordinar lo que se refiere al vestuario, transporte o cualquier material de trabajo.

El director al organizar un coro que agrupe a cantores de diferentes sectores, oficios y profesiones, como por ejemplo se da en la casa de la cultura o universidades, este debe planificar los ensayos de forma tal que todos puedan asistir. Al momento de realizar la prueba para el ingreso al coro, el director solicitar los datos necesarios (dirección teléfono, lugar de trabajo estudio y horario) para de esta forma organizar los ensayos. El director debe cumplir con dos requisitos importante que le facilitara el trabajo a futuro.

1.- Coordinar con la dirección de la Institución a la que pertenecerá el coro todo lo relacionado con las condiciones necesarias para el trabajo, disponibilidad del local para ensayos, debe existir un respaldo institucional al coro (representatividad en las actividades de la institución), así como también se debe garantizar la asistencia de los cantores al ensayo.

2.- Realizar la promoción necesaria para que las personas que estén interesadas obtengan la información de, donde, cuando, como y hora en la que se va a realizar las pruebas de admisión, para ello se debe de utilizar propaganda grafica como: carteles, murales y volantes, así como también de la comunicación oral en espacios a la que tenga acceso todos los trabajadores y pedir el apoyo de las organizaciones del centro.

2.2 ASPECTOS METODOLÓGICOS DE LA ENSEÑANZA DEL CORO.

La dirección de una agrupación coral constituye un compromiso social, por el trabajo colectivo que esta actividad genera y, por la influencia que se da en el desarrollo cultural de la comunidad. La selección que se da en el desarrollo progresivo de la calidad vocal y la capacidad del coro constituye las tareas fundamentales del director, para ello este deberá poner en función las habilidades como educador y artista y que se puede resumir en las siguientes reflexiones:

El coro.- agrupa a diferentes personas de diferentes caracteres, capacidades .criterios e intereses, el director no solo debe tener en cuenta al cantor sino también al hombre en toda su dimensión, puesto que bajo su dirección recibe una formación artística y que desarrolla al mismo tiempo valores estéticos y morales.

El director. Este debe conocer cuáles son las vías a utilizar para cohesionar al colectivo:

1.- ***Plantear objetivos concretos a alcanzar.***- Es un procedimiento que permite organizar y dirigir un trabajo conjunto para cumplir las metas verdaderamente alcanzable, para fortalecer la confianza en sus potencialidades y la capacidad del director.

2.- ***Organizar y preparar el trabajo de los jefes de cuerda***- Esto constituye un apoyo en la organización y realización del trabajo, para la selección de los cantores de debe tomar en cuenta que posean buenas condiciones vocales y musicales.

3.- ***Acumular tradiciones positivas en el colegio.***- Es una de las vías para relacionar a la colectividad, estas pueden ser como por ejemplo , felicitar con una canción a las personas que ingresen al coro, celebrar cumpleaños colectivos, realizar un concierto por el aniversario de fundación entre otras iniciativas.

La proyección del director es determinante y que mediante su condición y conducta ejerce gran influencia en el colectivo que dirige

. Se debe establecer una comunicación con sus cantores para de esta forma poder tener un conocimiento más completo de cada uno de sus integrantes , esta relación nos sirve para conocer sus criterios al abordar cualquier aspecto, ya sea artístico como organizativo, el director no debe asumir posees que no estén de acuerdo con su personalidad; para de esta forma infundir respeto , este deberá ser el director dentro y fuera del ensayo. El director debe ser ameno, amable y natural, debe dirigirse a los cantores siempre con voz baja y con respeto.

La exigencia siempre debe estar presente en el trabajo, debe ser expuesta en forma clara y precisa para que los cantores conozcan hacia dónde dirigir sus esfuerzos, los cantores responderán en la misma medida que el director demuestre exigencia en su trabajo, si se tiene que censurar debe de ser objetivo, se critica lo esencial sin emplear grandes discursos para llegar al problema, en los elogios se debe ser reservado, si los cantores cometen un error , el director deberá buscar la causa en él y no culpar al coro.

La paciencia y la tenacidad son características indispensables en un director, hay que actuar con inteligencia para poder vencer las dificultades, no ceder y dar paso al conformismo, debiéndose buscar las soluciones rápidas y acertadas.

2.3 INSTRUCTIVO PARA ENSEÑANZAS DEL CORO A NIÑOS

Para tener cantores que respondan a las exigencias requeridas en el trabajo coral es necesario valernos de medios aproximados al grado de musicalidad que poseen, por lo que se debe someter al aspirante a ejercicios que demuestren la capacidad de captar y reproducir sonidos, melodías y ritmos.

SOLFEO RELATIVO FRENTE A SOLFEO ABSOLUTO.

El solfeo absoluto es la capacidad de cantar cualquier melodía en su clave correspondiente sea cual fuese su sistema modal, tonal o atonal. En el solfeo relativo todas las escalas mayores y menores tienen un mismo orden de todos los tonos y semitonos, llama a la tónica de cualquier escala “DO” o “D”. Este DO es móvil, por lo tanto, los diferentes grados de la escala se denominan con sus nombres latinos (RE, MI).

El solfeo relativo es, por tanto, uno de los grandes pilares del método.

11.- METODO PROPIO:

Nuestra meta como grupo era, después del estudio de nuestro tema, En la metodología de la música” realizar nuestro propio método.

Al momento de seleccionar decidimos hacer un método de ayuda para reconocer los colores a través de los diferentes sonidos musicales. También en este método vamos a hacer la relación de colores con duración de las notas y para complementarlo enseñaremos al niño a diferenciar las notas graves de las agudas.

Este método va dirigido a los niños que están comenzando el 1^a ciclo de primaria, es decir, entre 6-7 años.

FUNDAMENTOS DEL METODO.

Las ideas básicas que fundamentan este método son las siguientes:

- La utilización del cuerpo: este es un factor elemental para llevar a cabo nuestro método.
- Las impresiones de las actividades despierten estímulos para que el niño reaccione y pueda a su vez relacionar música-colores.

OBJETIVOS.

- Intentar que el niño se desinhiba delante de la gente sobre todo para los niños tímidos.
- Enseñarle a través de este método a que despierten amor por la música.
- Desarrollar la sensibilidad auditiva y visual.
- Buscar el desarrollo de la memoria y la atención de niño.

CONTENIDOS.

- Los elementos musicales y su relación con los colores.
- Escritura musical usando desde un principio el nombre de las notas y figuras.

ACTIVIDADES.

Cogemos varios instrumentos y cada uno de estos representarán una nota musical, estas notas serán desde el DO hasta el SI. A la vez a estas notas le daremos un color diferente, para que puedan aprender tanto las notas como los colores en un solo ejercicio.

POR EJEMPLO;

DO-----	FLAUTA-----	VERDE
RE-----	PANDERO-----	ROJO
MI-----	CASTAÑUELAS-----	AZUL
FA-----	MARRACAS-----	NARANJA
SOL-----	PLATILLOS-----	AMARILLO
LA-----	CAJA CHINA-----	LILA
SI-----	TRIANGULO-----	MARRÓN

El ejercicio consistirá en que cada vez que suene un instrumento, tendrás que ir a la nota y al color que corresponde y decir cual es. Así se hará sucesivamente hasta que el niño aprenda todas las notas y colores.

Otro juego sería el de enseñar la duración de las notas a los alumnos, y también el aprendizaje de la distinción de la altura, es decir, grave y aguda.

13.- Conclusión:

La realización de este trabajo nos ha supuesto una experiencia muy positiva, ya que en un futuro seremos profesores de música, y hemos adquirido un conocimiento global de los distintos métodos de enseñanza musical que existen para la educación de dicha materia en primaria.

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

En nuestro trabajo como ya habrá visto hemos ideado un método propio para iniciar a los niños en la música y reforzar los distintos colores existentes asociados a las notas musicales.

Nuestra exposición comprende dos partes, una clase magistral de cada uno de nosotros para la explicación de los métodos teóricos, y una parte práctica que consiste en actividades de cada uno de esos métodos.

Con el análisis de cada uno de estos métodos hemos llegado a la conclusión de que a estas edades un punto fundamental para el aprendizaje de los alumnos es el juego, puesto que la asimilación de contenidos a través de este es mucho más asequible.

Otro aspecto que hemos tratado en éste trabajo es el manejo de los instrumentos llamados didácticos que principalmente son utilizados en el método de Orff, sus tipos, distintos sonidos y timbres, altura, etc.

En conclusión final éste a sido un trabajo que nos será muy útil en un futuro muy próximo como recurso fundamental en la educación que vamos a impartir, y en la que también es muy importante el trabajo en equipo y esto lo hemos adquirido también en este trabajo.

CAPITULO III

3.1 CLASSIFICACIÓN DE LAS VOCES

La tarea más difícil es la clasificación de las voces y para esto el director debe tener conocimiento y experiencia, en un inicio se manifestó la importancia del timbre para la clasificación vocal, pero a esto debemos añadir la tesitura (sonidos que puede emitir una voz con timbre. Para la clasificación de las voces el integrante debe interpretar canciones a libre elección. O realizar los ejercicios melódicos. De esta forma podemos conoce el timbre y la voz que posee, con los adultos y jóvenes se puede utilizar un ejercicio más sencillo ascendiendo y descendiendo por semitonos. Siempre que se examine y establecer la voz y determinar la cuerda a la que pertenece de debe ayudar al aspirante a conducir correctamente el sonido vocal

CLASIFICACIÓN

VOCES INFANTILES

Las voces infantiles están clasificadas de esta forma: en Primeras (agudas) Segundas (medianas) y Terceras (graves) cuando la obra está preparada para cuatro voces asoma y cuarta Vos (muy grave).- De acuerdo con el timbre se seleccionan para la primera cuerda voces ligeras y claras.- El director debe preocuparse para conformar esta cuerda con el mayor cuidado y calidad pues sin ella no tendrá esa belleza y sonido del coro infantil.

Para la segunda cuerda se seleccionan niños con una voz media, relativamente llena pero con sonido claro y cierta ligereza. Además se debe tener en cuenta el timbre y la extensión, un buen oído musical pues estos cantores deben ser muy seguros puesto que cantaran siempre en sonidos intermedios entre la primera y la tercera.- La tercera cuerda se agrupan niños con voces graves, la sonoridad de esta cuerda es compacta y llena una buena base sobre la cual descansa el resto.

VOCES DE ADULTOS

En cambio si analizamos las voces de jóvenes y adultos se dividen en dos grandes grupos agudos y graves para ambos sexos, en las mujeres se las llama soprano y contraltos, en los hombres tenores y bajos así como también existen voces intermedias como los mezzopranos y barítono.

Las tesituras no constituyen esquemas rígidos o inviolables pues si un aspirante no llegare alcanzar los sonidos no tienen por qué ser excluidos del coro al cual está integrando

SOPRANO

En esta cuerda las voces están marcadas las tendencias hacia el agudo, el timbre vocal es claro y puede alcanzar sin realizar ningún esfuerzo el registro agudo, en algunas

veces encontramos voces que se encuentran marcadas los agudos, que poseen un sonido vocal redondo y oscuro, existen voces con registro agudo y típico timbre de soprano , que pueden cantar sonidos graves (mi), por lo que se le puede ubicar en la Soprano Segunda (II) pero si se les dificulta alcanzar el registro agudo se debe ubicarla en la Contralto primera (I) o en la segunda voz , si el coro fuese a tres voces.

CONTRALTO

El contralto posee una tesitura que tiende hacia el grave, su timbre es redondo y oscuro el agudo presenta dificultades a partir de *do* los sonidos ms timbrados se encuentran entre el *la* y el *si*.

En la práctica encontramos voces con características de contralto pero que puede alcanzar sin esfuerzo los sonidos agudos de la soprano

TENOR

Esta voz es clara y relativamente estrecha y tiene tendencia al agudo. El *sol* o el *la* son sonidos que pueden cantarlos sin ningún esfuerzo, el límite inferior se encuentra entre *si* o *sib*. Estas voces encontramos en los jóvenes que están en la fase de la Mutación o Cambio de Voz con un timbre ocal atenorada.

En la práctica es difícil encontrar voces de tenor, el director está obligado a insertar voces masculinas agudas de barítono puesto que pueden cantar sin ningún esfuerzo.- La mayor dificultad está en el pase del registro (aproximadamente *mb*), es decir exactamente donde debe cantar el tenor dentro del coro por lo que puede causar contracción y sonido de garganta .

BAJO

Son voces con marcado timbre oscuro y una tesitura hasta un *fa* o *mi* grave, a partir del *do* empieza a tener dificultades con el ataque del sonido y el pase de registro

3.2 ARREGLOS MUSICALES APLICADOS A COROS POLIFONICOS

Constructivismo (pedagogía)

Esta corriente basado en la pedagogía y en la teoría del conocimiento constructivo , es decir ve la necesidad de entregar al alumno las herramientas para que pueda resolver un problema , la teoría constructivista dentro de la educación da un paradigma en el que el procesos de enseñanza – aprendizaje de lleve a cabo como un proceso dinámico, participativo e interactivo del sujeto, el constructivismo se aplica en la pedagogía como un concepto didáctico en la enseñanza orientada a la acción.

Al alumno se le considera como un tenedor de conocimientos y que podrá construir nuevos saberes, no considera a la genética como una posición superior sino que en base a los conocimientos previos de los educandos, el docente podrá impartir a los estudiantes para que logren conocimientos nuevos, es decir así son ellos los actores principales de su propio aprendizaje

La teoría constructivista puede oponerse a la instrucción del conocimiento, pero cada persona es la que construye su propia experiencia interna, manifestando de esta forma que el conocimiento no puede medirse, puesto que es único en cada persona, en su propia reconstrucción interna y subjetiva de la.- La diferencia puede ser sutil, pero mantiene grandes oposiciones pedagógicas, biológicas, geográficas y psicológicas. Es decir que si aplicamos en un aula con alumnos, desde el constructivismo puede crearse un contexto favorable al aprendizaje, con un clima motivacional de cooperación, en el que cada alumno reconstruye su aprendizaje con el resto del grupo. De esta forma, el aprendizaje prima sobre el objetivo

Jean Piaget

Para Jean Piaget las características principales: la *organización* y la *adaptación*. El primer hace referencia a la inteligencia la misma que está formada atributo, estructuras o esquemas de conocimiento, cada una de las cuales conduce a conductas. En las primeras etapas de desarrollo, el niño tiene esquemas fundamentales que se transforman en conductas concretas y observables de tipo sensomotor, como es mamar, llevarse el dedo en la boca, etc. Luego van asomando otros esquemas que son más complejos y que se derivan de los sensomotores por un proceso de *internalización*, es decir, es la capacidad de establecer relaciones entre objetos, sucesos e ideas.

La segunda característica es la adaptación, de dos procesos simultáneos: la asimilación y la acomodación. La asimilación (del Lat. ad = hacia + similis = semejante) es un concepto psicológico introducido por Jean Piaget para explicar el modo por el cual las personas integran nuevos elementos a sus esquemas mentales preexistentes, dándose de esta forma los cambios cuantitativos. Para este autor conjuntamente con la acomodación es uno de los procesos básicos para el desarrollo cognoscitivo del niño, se diferencia de este porque no existe modificación sino únicamente adición de nuevos elementos

Etapas de Piaget del desarrollo cognoscitivo

ETAPA	EDAD	CARACTERÍSTICAS
Sensorio-motriz*	Del nacimiento al año y medio o 2 años de edad	La inteligencia del niño se despliega progresivamente en diversas acciones. Esta etapa precede al inicio del lenguaje simbólico.
PRE-operacional	Del año y medio de vida a los 7 años	Por lo general, el pensamiento no está organizado en conceptos
	Del año y medio de vida a los 4 años desarrollo del pensamiento simbólico y PRE- conceptual	No puede reproducir el niño series de acciones o hechos (no tiene representaciones mentales)
	De los 4 a los 7 años: Pensamiento intuitivo con fluidez progresiva en el lenguaje	El niño trata a los objetos como símbolo de algo distinto de lo que son (Por Ej., trata a un pedazo de madera como si fuera un tren).
Operaciones concretas	De los 7 a los 11 años	Se encuentran presentes operaciones de conservación. El niño adquiere nociones de probabilidad y regularidad (leyes). El niño puede a) razonar simultáneamente acerca de un todo y de sus partes; b) seriar (disponer de acuerdo con la dimensión); c) reproducir una secuencia de eventos (representación mental)

CONCEPTOS CENTRALES DEL APORTE DE VIGOTSKY A LA EDUCACIÓN

-La teoría de Vigotsky se fundamenta principalmente en el aprendizaje sociocultural de cada individuo y por lo tanto en el medio en el cual se desarrolla. Vigotsky considera el aprendizaje como uno de los mecanismos fundamentales del desarrollo. Manifiesta que, la mejor enseñanza es la que se adelanta al desarrollo.- Dentro del modelo de aprendizaje que aporta, el contexto ocupa un lugar central, es decir la interacción social se convierte en el motor del desarrollo

Vigotsky introduce el concepto de “'zona de desarrollo próximo' que es la distancia entre el nivel real de desarrollo y el nivel de desarrollo potencial”.- Es decir que el individuo no puede constituirse en forma aislada, sino más bien se da de una interacción, donde influyen mediadores que guían al niño a desarrollar sus capacidades cognitivas. A esto se refiere la Zona de Desarrollo Próximo. Esta Zona La Zona, es la distancia que exista entre el uno y otro, el Aprendizaje y desarrollo son dos procesos

que interactúan entre sí. El aprendizaje se produce más fácilmente en situaciones colectivas. La interacción con los padres facilita el aprendizaje. - La teoría de Vigotsky se refiere a como el ser humano ya trae consigo un código genético o 'línea natural del desarrollo' también llamado código cerrado, la cual está en función de aprendizaje, en el momento que el individuo interactúa con el medio ambiente.

- **DESARROLLO COGNITIVO:** Es el producto de la socialización del sujeto en el medio.

- **APRENDIZAJE:** Está determinado por el medio en el cual se desenvuelve y su zona de desarrollo próximo o potencial.

- **INFLUENCIAS AMBIENTALES:** Se da de acuerdo a las condiciones ambientales y esto da paso a la formación de estructuras más complejas.

Origen del desarrollo

El conocimiento no es un objeto que se pasa de uno a otro, sino que es algo que se construye por medio de operaciones y habilidades cognoscitivas que se inducen en la interacción social.

Vigotsky manifiesta que el desarrollo intelectual del individuo no puede entenderse independientemente del medio social en el que está inmersa la persona, el desarrollo de las funciones psicológicas superiores se da primero en el plano social y después en el nivel individual

ARBOL BRONDOSO

La obra que he tomado para estudio de los niños es la que determina como él inicio puesto que tenemos primero blancas con punto, negras y en menor cantidad corcheas lo que nos lleva a un nivel de enseñanza sencillo y agradable, para los ejercicios que se les dará como inicio son con golpes de las manos y los pies.

1-Comenzando con las blancas que es la unidad mayor.



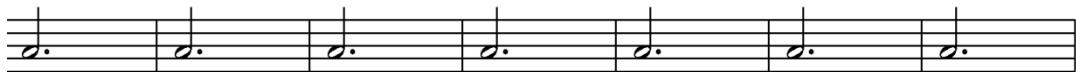
2-luego lo haremos con las negras de la misma forma alas negras lo llamaremos “yo”.



3-para lograr su primera etapa con las corcheas se les llamara “corro”.



4-terminado este periodo enseñamos el significado del punto y el silencio.



silencio



Con esto pasamos a la práctica de la combinación de todos los pasos, trabajo melódico con los signos trabajados la voz, esto se hará mediante jugos rítmicas pues el ejercicio es netamente rítmico ya teniendo lo aprendido se llevara a cantos con notas musicales les enseñara a reconocer sus sonidos, para que vayan educando su oído debemos comentar que este trabajo tomara su tiempo ya que recién se formaran coros polifónicos, esto tomara su tiempo pues recién empiezan, ya aprendido esta metodología se le llevara la obra a que ellos la escuchen muchas veces, luego se le separara por voces y se les enviara a sus casas para que estas sean escuchadas para dar paso al estudio de la obra, como ejemplo tenemos:

prácticas

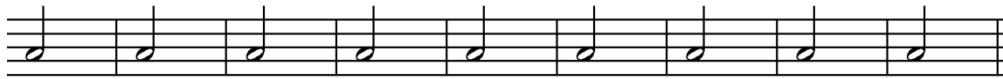
The image shows three staves of music. The top staff is labeled 'manos' and has a treble clef. The middle staff is labeled 'pies' and has a treble clef. The bottom staff is labeled 'voz' and has a treble clef. All staves are in 3/4 time. The music consists of various note heads (solid, hollow, stems up, stems down) and rests, designed to teach rhythm through hand, foot, and vocal exercises.

Así se familiarizaran con la música y sus notas tomándoles más interés.

DULCE PENA

En esta obra se realizara algunos cambios pues con esto se observara en su aprendizaje se volverá al mismo ejercicio con algunas variantes blancas, negras y corcheas en mayor cantidad esto da paso a un adelanto en el aprendizaje, como siempre sin los ejercicios bocales y de solfeo se continua con golpes de las manos y los pies.

1-Comenzando con las blancas que es la unidad mayor con juegos y puede ser con otros objetos.



2-luego lo haremos con las negras.



3-con las corcheas el ejercicio debe de ser más constante pues es un tanto más complicado.



4-con esto se realizara ejercicios de solfeo y vocalización. Dando así mismo el trabajo rítmico melódico con los signos trabajados, esto se hará mediante jugos para llevarlo al canto con notas musicales y se les enseñara a reconocer sus sonidos, para que vayan educando su oído.

Los ejercicios son mixtos manos pies voz, cambiando grupos

The image shows three staves of music in 8/8 time. The top staff is labeled 'manos' and features a continuous sequence of eighth-note heads. The middle staff is labeled 'pies' and shows a pattern of eighth-note heads with some sixteenth-note heads. The bottom staff is labeled 'voz' and consists of quarter-note heads with some eighth-note heads. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Veremos con esto un gran avance y sabremos que se sigue a otra etapa un tanto más trabajosa pero divertida.

CARABUELA:

Escogí esta obra pues lleva más cambios en su partitura lo cual ya vemos el avance en el niño estudiante pues en su aprendizaje se volverá diferente por sus variaciones por su sincopa y las semicorcheas acompañadas por su puesto de las blancas, negras y corcheas en mayor cantidad, siempre los ejercicios bocales y de solfeo se continuaran sin olvidar con golpes de las manos y los pies.

1-Comenzando con las blancas que es la unidad mayor con juegos y otros objetos en este caso la variedad debe ser fundamental.



2-luego lo haremos con las negras.



3-con las corcheas el ejercicio debe de ser más constante pues es un tanto más complicado.



4-por ultimo tenemos las semicorcheas que se les llamará “rapidito” deben considerarse casi el fin de una primera etapa en su primera parte



5-y por ultimo volver a ejercicios de todo lo aprendido y en ello incluir las sincopas para dar mejor forma a su escuela.

A musical score for three parts: hands, feet, and voice. The score is in 3/4 time, common time, and 3/4 time. The hands part features a continuous eighth-note pattern. The feet part consists of eighth-note pairs. The voice part includes quarter notes, eighth-note pairs, and a sixteenth-note pattern. The vocal line ends with a fermata over the last note.

Para finalizar esto se realizara ejercicios de de solfeo y vocalización. Dando así mismo el trabajo rítmico melódico con los signos trabajados, esto se hará mediante jugos para llevarlo al canto con notas musicales y se les enseñara a reconocer sus sonidos, para que vayan educando su oído.

Los ejercicios son mixtos manos pies voz, cambiando grupos, teminado en cada una de las obras se les enseñara sus voces para de hay ensamblar debemos tomar en cuenta que los niños aprenden mas escuchando por ende es necesario entregar las obras grabadas en CD obra completa y por partes pues debe escuchar asta lo de su compañero esto les dará mejores posibilidades de aprender y hacer un ensamble con mejores posibilidades.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En la siguiente investigaciòn nos emos basado en varios temas de musica , como por ejemplo un analisis general sobre las metodologias de ensenanza usando el contructivismo, el metodo cognitivo y el metodo deductivo lo cual nos ha llevado a realizar el proyecto para impartir la enseñanza del coro polifonico dando lugar al proyecto de la musica nacional para niños.

Esto me ha llevado a un analisis de las obras expuestas las cuales les he puesto en orden segùn su complicacion o su dificultas, para que podamos ir determinando su capacidad de aprendizaje, sin antes de realizar el analisis y el estudio de la obra, puesto que si tomamos en consideraciòn uno de los metodos que es el deductivo, siendo la influencia de enseñarle al niñ o mediante trabajo grupal con el maestro, como tambien es el contructivismo que nos lleva a formar las etazpas del estudiante segùn sus capacidades, debemos anotar que en el contructivismo el proceso de aprendizaje va como en escalones o pasos , ninguna forma de educaciòn debe tomar de final a comienzo mas bien hay que estructurar una enseñanza paulatina, buscando metas de proceso, paciencia para conesto lograr que el estudiante logre su objetivo, en este caso mi objetivo es esta metodologia lo cual nos llevara directamente a varios puntos-

Prinmero tomando en consideraciòn que los niños tiene afinidad al arte he realizado obras nacionales de la sierra esclusivamente pues una de mis mayores ambiciones ha sido que la musica nacional sea tomada muy en consideraciòn en nuestra sociedad.

He tomado como priemra obra un danzante titulado “árbol frondoso” que por su escritura musical muy sensilla y a mi concepto muy hermosa y facil de interpretar por ende pienso que esta obra es la mas indicada para el primer paso de aprendizaje.

Segundo she tomado la obra un albazo “Dulce Pena” pues al mirar el nbivel de complejidad un poco mas que la anterior me habrio puertas ha realizar el arreglo con blancas y negras para que el niñ pueda interpretarlo y realñizarlo con facilidad y ya teniendo bases de la primera obra podran disfrutarlo e interpretarlo.

Por ultimo escoji una obras muy alegre San Juanito “Carabuela”, esta da lugar por cu complicidad para ,o concepcìon al termino de una primera metodologia de ensenanza para niños considerando pues que ellos en futuro ensu adolescencia y juventud puedanb integrar en grupos de coros polifonicos u otros, cabe anotar que este tipo de estudio al dzecirlo anteriormenete por ser nuevo y considerando que en las intituciones

todavia no se tierne una cantidad de horas como para un aprendizaje de coro tomara mucho tiempo comenzemos spensando que estos es un paso a la cultura tradicional de nuestro paìs.

RECOMENDACIONES

Al concluir este trabajo me permito dar las siguientes recomendadiones:

- 1.- Que las obras puedan ser utilizadas en instituciones educativas principalmente en escuelas las que requieran, mas aun que sean como un ejem`plo a los primeros pasos para el aprendizaje para un coro polifocnico.
- 2.- Que se proporciones una materia dentro de cada institucion para el aprendizaje de la musica y en la practica cora, dando de esta forma mas posibilidades a la integración a sus exponentes en la musica y al disfrute de todos los que escuchan la smusica .
- 3.- facilitar al trabajo coral la vigencia en nuestra musica nacional para con esto ir acrecentando nuestra cultura y mejores expònentes musicales en nuestro pais, debiendo recordar que 4ecuador esta teniendo muchopslogros en el arte musical y esta podria ser una de las formas para demostrar nuestra calidad musical.

13. BIBLIOGRAFIA.

- Carrión, Oswaldo, “Lo mejor del siglo XX, música ecuatoriana”, Ediciones Duma, Quito, 2002.
- Méndez, Antonio, José, Texto para la enseñanza, Edición José Antonio Méndez. Primera Edición 2003
Edición Editorial Adagio 2003
ISBN 959-7169-59-9, Centro Nacional de Escuela de Artes. Ciudad de la Habana Cuba
- Méndez , José, Antonio, Dr. Dirección Coral y Técnica Vocal.- ESCUELA DE INSTRUCTORES DE ARTE (sin año)
- Ortega, Paulo, Sánchez Guerra Digna “Canto” Edición Nidia Sori González Editorial Pueblo y Educación, Ministerio de Educación 1982.
- Pozo, Quintana, Thelma, Dra. Arredondo Álvarez Elena Profesora Editorial Abagio 2007 Miramar Playa, ISBN 959-7159-83-5

-<http://laguitarradecuenca.blogspot.com/2008/08/la-musica-tradicional-de-la-sierra.html>
BIBLIOGRAFÍA