



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

Tesis previa a la obtención del Grado de Magister en Pedagogía e
Investigación Musical.

**ADAPTACIÓN DE COMPOSICIONES DE MÚSICA NACIONAL
ECUATORIANA COMO COMPONENTE DIDÁCTICO PARA LA
ENSEÑANZA DEL PIANO EN EL NIVEL INICIAL DEL
CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA “SALVADOR
BUSTAMANTE CELI”. DE LA CIUDAD DE LOJA.**

AUTOR:

Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

DIRECTOR:

Mgst. Roque Arulfo Pineda Albán

Cuenca – Ecuador

2014



UNIVERSIDAD DE CUENCA

RESUMEN

En el programa de estudio del área de piano del nivel inicial del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, se observa que los estudiantes del instrumento piano no poseen obras didácticas de piano con sonoridades de nuestro pentagrama musical ecuatoriano y su formación la realizan en base a repertorio europeo, americano y latinoamericano sin desmerecer su importancia. Por tal razón, se plantea la siguiente propuesta investigativa: Guía didáctica para la enseñanza del instrumento piano con repertorio ecuatoriano para nivel inicial, la misma se encuentra compuesta de conceptos musicales, ejercicios técnicos prácticos, y dieciocho adaptaciones de música popular ecuatoriana con dificultades progresivas que incluyen esquemas rítmicos para la mano izquierda y su respectiva aplicación en determinada pieza musical y género correspondiente, para el desarrollo sistemático de las destrezas y habilidades, las mismas que incidirán positivamente en la formación musical de los estudiantes. Así como también, se aporta con un análisis técnico musical de las composiciones musicales nacionales potencialmente adaptables a versiones didácticas del nivel inicial de piano, las cuales fueron seleccionadas de acuerdo a la clasificación rítmica por periodos que realiza Gerardo Guevara de la música ecuatoriana, quedando establecidos de la siguiente manera: Periodo Colonial Tonadas, Albazos, Aires Típicos; y del periodo de la República los Pasillos. El cual, nos permitió identificar los aspectos analíticos musicales más significativos de las obras seleccionadas en relevancia y perspectivas de aplicación al educando para la respectiva adaptación de piezas ecuatorianas para la enseñanza del instrumento piano, en el nivel inicial, los cuales quedaron establecidos de la siguiente manera: forma musical, ritmo y melodía.

Palabras claves: Programa, nivel inicial, piano, destrezas, habilidades, adaptaciones didácticas, colonial, república, tonadas, albazos, aires típicos, pasillos, forma musical, ritmo, melodía, análisis.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ABSTRACT

The program of study of the initial level of piano at the Conservatory of Music "Salvador Bustamante Celi" city of Loja, shows that piano students have no teaching instrument musical piano with sounds of our musical staff and Ecuador training is carried out based on European, American and Latin American repertoire without diminishing its importance. For this reason, the following research proposal arises: Tutorial for piano teaching repertoire instrument Ecuadorian initial level, it is composed of musical concepts, practical technical exercises, and eighteen adaptations of Ecuadorian popular music with progressive difficulties include rhythmic patterns for the left hand and its corresponding implementation in certain musical piece and gender appropriate for the systematic development of skills and abilities that will affect them positively in the musical training of students. And also, there is provided a musical technical analysis of national musical compositions potentially suitable for educational versions of the initial level of piano, which were selected according to the rhythmic classification periods makes Gerardo Guevara Ecuadorian music, being established as follows: Period Colonial Tonadas, Albazos, Aires Típicos, and the period of the Republic the Pasillos. Which allowed us to identify the most significant musical analytical aspects of selected works on relevance and application prospects of the learner for the respective adaptation of Ecuadorian teaching pieces for piano instrument, at baseline, which were established in the following way: musical form, rhythm and melody.

Keywords: program, beginners, piano, skills, abilities, educational adaptations, colonial, republic, tonadas, albazos, aires típicos, pasillos, musical form, rhythm, melody, analysis.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ÍNDICE

CONTENIDO	Pág.
INTRODUCCIÓN	35
CAPÍTULO 1 RECUPERACIÓN HISTÓRICA DE LA EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA ECUATORIANA	43
1.1 Período colonial.....	43
1.1.1 Música mestiza	43
1.1.2 Música criolla	47
1.1.2.1 Tonada.....	67
1.1.2.2 Albazo	69
1.1.2.3 Aire Típico.....	71
1.2 Período de la república	73
1.2.1 Pasillo	74
 CAPÍTULO 2 COMPOSICIONES MUSICALES NACIONALES POTENCIALMENTE ADAPTABLES A VERSIONES DIDÁCTICAS DEL NIVEL INICIAL DE PIANO	 80
2.1 Período Colonial	85
2.1.1 Tonadas	85
2.1.1.1 “Ojos Azules” tonalidad Dm. Compás 6/8. Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández	85
2.1.1.1.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico	85
a. Análisis de la forma musical.....	85
b. Análisis rítmico.....	85
c. Análisis melódico	86
2.1.1.1.1.1 Adaptación didáctica de la Tonada “Ojos azules” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	88
a. Forma musical	88



UNIVERSIDAD DE CUENCA

b. Ritmo	88
c. Melodía	88
2.1.1.2 “Primor de chola” tonalidad Em. Compás 6/8. Letra y Música: Héctor Abarca	93
2.1.1.2.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico	93
a. Análisis de la forma musical.....	93
b. Análisis rítmico.....	93
c. Análisis melódico	94
2.1.1.2.1.1 Adaptación didáctica de la Tonada “Primor de chola” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	97
a. Forma musical	97
b. Ritmo	97
c. Melodía	97
2.1.2 Albazos	102
2.1.2.1 “Morena la ingratitud” tonalidad Am. Compás 6/8. Letra y Música: Jorge Araujo Chiriboga	102
2.1.2.1.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico.....	102
a. Análisis de la forma musical.....	102
b. Análisis rítmico.....	102
c. Análisis melódico	103
2.1.2.1.1.1 Adaptación didáctica del Albazo “Morena la ingratitud” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	105
a. Forma musical	105
b. Ritmo	105
c. Melodía	105
2.1.2.2 “Amarguras” tonalidad Em. Compás 6/8. Letra y Música: Pedro Echeverría	109
2.1.2.2.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico	109



UNIVERSIDAD DE CUENCA

a. Análisis de la forma musical.....	109
b. Análisis rítmico.....	109
c. Análisis melódico	110
2.1.2.2.1.1 Adaptación didáctica del Albazo “Amarguras” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	113
a. Forma musical	113
b. Ritmo	113
c. Melodía	113
2.1.2.3 “Si tú me olvidas” tonalidad Dm. Compás 6/8. Letra y Música: Jorge Araujo Chiriboga	118
2.1.2.3.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico.....	118
a. Análisis de la forma musical.....	118
b. Análisis rítmico.....	119
c. Análisis melódico	119
2.1.2.3.1.1 Adaptación didáctica del Albazo “Si tú me olvidas” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	123
a. Forma musical	123
b. Ritmo	123
c. Melodía	123
2.1.3 Aires Típicos	127
2.1.3.1 “Solterito” tonalidad Am. Compás 6/8. Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández	127
2.1.3.1.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico.....	127
a. Análisis de la forma musical.....	127
b. Análisis rítmico.....	128
c. Análisis melódico	129



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.3.1.1.1 Adaptación didáctica del Aire Típico “Solterito” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	132
a. Forma musical	132
b. Ritmo	132
c. Melodía	132
2.1.3.2 “La Romería” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra y Música: Gonzalo Godoy – Sergio Bedoya	138
2.1.3.2.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico.....	138
a. Análisis de la forma musical.....	138
b. Análisis rítmico.....	138
c. Análisis melódico	139
2.1.3.2.1.1 Adaptación didáctica del Aire Típico “La Romería” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	141
a. Forma musical	141
b. Ritmo	141
c. Melodía	142
2.1.3.3 “Bonita Guambrita” tonalidad Am. Compás 3/4. Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández	147
2.1.3.3.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico.....	147
a. Análisis de la forma musical.....	147
b. Análisis rítmico.....	147
c. Análisis melódico	148
2.1.3.3.1.1 Adaptación didáctica del Aire Típico “Bonita Guambrita” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	151
a. Forma musical	151
b. Ritmo	151
c. Melodía	151



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.3.4 “Simiruco” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra y Música: César Baquero	156
2.1.3.4.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico	156
a. Análisis de la forma musical	156
b. Análisis rítmico	156
c. Análisis melódico	157
2.1.3.4.1.1 Adaptación didáctica del Aire Típico “Simiruco” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	159
a. Forma musical	159
b. Ritmo	159
c. Melodía	159
2.1.3.5 “Compadre péguese un trago” tonalidad Em. Compás 3/4. Letra y Música: Guillermo Garzón Ubidia	165
2.1.3.5.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico	165
a. Análisis de la forma musical	165
b. Análisis rítmico	166
c. Análisis melódico	166
2.1.3.5.1.1 Adaptación didáctica del Aire Típico “Compadre péguese un trago” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	170
a. Forma musical	170
b. Ritmo	170
c. Melodía	170
2.2 Período de la República	177
2.2.1 Pasillos	177
2.2.1.1 “Guayaquil de mis amores” tonalidad Em. Compás 3/4. Letra: Lauro Dávila y Música: Nicasio Safadi	177
2.2.1.1.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico	177
a. Análisis de la forma musical	177
b. Análisis rítmico	177



UNIVERSIDAD DE CUENCA

c. Análisis melódico	178
2.2.1.1.1.1 Adaptación didáctica del pasillo “Guayaquil de mis amores” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	181
a. Forma musical	181
b. Ritmo	181
c. Melodía	181
2.2.1.2 “El Aguacate” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra y Música: César Guerrero Tamayo.....	186
2.2.1.2.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico	186
a. Análisis de la forma musical.....	186
b. Análisis rítmico.....	186
c. Análisis melódico	187
2.2.1.2.1.1 Adaptación didáctica del Pasillo “El Aguacate” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	190
a. Forma musical	190
b. Ritmo	190
c. Melodía	190
2.2.1.3 “El Último Beso” tonalidad Em. Compás 3/4. Letra: Armado Martínez Guerrero y Música: Carlos Silva Pareja	195
2.2.1.3.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico.....	195
a. Análisis de la forma musical.....	195
b. Análisis rítmico.....	195
c. Análisis melódico	196
2.2.1.3.1.1 Adaptación didáctica del Pasillo “El Último Beso” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	199
a. Forma musical	199
b. Ritmo	199



UNIVERSIDAD DE CUENCA

c. Melodía	199
2.2.1.4 “Alma Lojana” tonalidad Am. Compás 3/4. Letra: Emiliano Ortega y Música: Cristóbal Ojeda Dávila	204
2.2.1.4.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico	204
a. Análisis de la forma musical.....	204
b. Análisis rítmico	204
c. Análisis melódico	205
2.2.1.4.1.1 Adaptación didáctica del Pasillo “Alma Lojana” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	208
a. Forma musical	208
b. Ritmo	208
c. Melodía	208
2.2.1.5 “El Alma en los labios” tonalidad Em. Compás 3/4. Letra: Medardo Ángel Silva y Música: Francisco Paredes Herrera	214
2.2.1.5.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico	214
a. Análisis de la forma musical.....	214
b. Análisis rítmico	215
c. Análisis melódico	215
2.2.1.5.1.1 Adaptación didáctica del Pasillo “El Alma en los labios” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	219
a. Forma musical	219
b. Ritmo	219
c. Melodía	219
2.2.1.6 “Manabí” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra: Elías Cedeño Jerves y Música: Francisco Paredes Herrera.....	224
2.2.1.6.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico	224
a. Análisis de la forma musical.....	224
b. Análisis rítmico.....	225



UNIVERSIDAD DE CUENCA

c. Análisis melódico	225
2.2.1.6.1.1 Adaptación didáctica del Pasillo “Manabí” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	229
a. Forma musical	229
b. Ritmo	229
c. Melodía	229
2.2.1.7 “Sombras” tonalidad Am. Compás 3/4. Letra: Rosario Sansores y Música: Carlos Brito Benavides	235
2.2.1.7.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico	235
a. Análisis de la forma musical.....	235
b. Análisis rítmico.....	235
c. Análisis melódico	236
2.2.1.7.1.1 Adaptación didáctica del Pasillo “Sombras” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	239
a. Forma musical	239
b. Ritmo	239
c. Melodía	239
2.2.1.8 “Angélica” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra y Música: Salvador Bustamante Celi.....	245
2.2.1.8.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico.....	245
a. Análisis de la forma musical.....	245
b. Análisis rítmico.....	245
c. Análisis melódico	246
2.2.1.8.1.1 Adaptación didáctica del pasillo “Angélica” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando	249
a. Forma musical	249
b. Ritmo	249



UNIVERSIDAD DE CUENCA

c. Melodía	249
CAPÍTULO 3 GUÍA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DEL INSTRUMENTO PIANO CON REPERTORIO ECUATORIANO PARA EL NIVEL INICIAL	256
A. PRIMERA PARTE.....	256
1 Posición general frente al instrumento piano	256
2 Posición correcta de las manos para tocar el piano.....	257
3 La muñeca	257
4 Los dedos	258
5 Los dedos con su respectiva numeración	258
6 Los sonidos.....	258
7 El teclado del piano	259
8 El doble pentagrama.....	259
9 Las notas musicales en clave de sol.....	260
9.1 Las notas en clave de sol en líneas	260
9.2 Las notas en clave de sol en espacios	260
10 Las notas musicales en clave de fa	261
10.1 Las notas en clave de fa en líneas.....	261
10.2 Las notas en clave de fa en espacios	261
11 Notación musical y correspondencia en el teclado	262
12 Mis primeras figuras musicales.....	262
12.1 Primera figura: Redonda dura 4 tiempos	263
12.2 Segunda figura: Blanca dura 2 tiempos	263
12.3 Tercera figura: Negra dura 1 tiempo	263
13 Barra de compás o líneas divisorias	264
13.1 Representación gráfica	264
14 Compás.....	264
14.1 Representación gráfica	264
15 Indicación de compás	265
15.1 Ejemplo 1. Indicación de los tiempos de 2/4 y su equivalencia.....	265



UNIVERSIDAD DE CUENCA

15.2 Ejemplo 2. Indicación de los tiempos de 3/4 y su equivalencia.....	265
15.3 Ejemplo 3. Indicación de los tiempos de 4/4 y su equivalencia.....	265
16 Ejercicios de notas musicales con figuras antes estudiadas	266
16.1 Ejercicio 1. Redondas	266
16.2 Ejercicio 2. Blancas.....	266
16.3 Ejercicio 3. Negras.....	267
16.4 Ejercicio 4. Con las tres figuras antes estudiadas.....	267
17 Los silencios	267
17.1 Ejercicio 1. Redonda y su respectivo silencio	268
17.2 Ejercicio 2. Blanca y su respectivo silencio	268
17.3 Ejercicio 3. Negra y su respectivo silencio	268
17.4 Ejercicio 4. Las tres figuras antes mencionadas con sus respectivos silencios.....	268
18 Barra de repetición.....	269
18.1 Ejercicio 1. Barra de repetición al final	269
18.2 Ejercicio 2. Barras de repetición enfrentadas	269
19 Mis primeras melodías para la mano derecha	269
19.1 Melodía 1. Mis cinco dedos suben y bajan.....	269
19.2 Melodía 2. Fácil melodía para mis dedos pulgar, índice y medio	270
19.3 Melodía 3. Mis cinco notitas: do re mi fa sol	270
20 Mis primeras melodías para la mano izquierda.....	271
20.1 Melodía 1. Mis cinco dedos bajan y suben.....	271
20.2 Melodía 2. Fácil melodía para mis dedos pulgar, índice y medio	271
20.3 Melodía 3. Mis notitas: Do re mi fa sol	271
21 Ejercicios para las dos manos	272
21.1 Ejercicio Nro. 1 Independencia de los dedos	272
21.2 Ejercicio Nro. 2 Manos juntas en compás de 2/4	272
21.3 Ejercicio Nro. 3 Manos juntas en compás de 4/4	273
21.4 Ejercicio Nro. 4 Por movimiento contrario	273
21.5 Ejercicio Nro. 5 Mano derecha notas simultáneas	274



UNIVERSIDAD DE CUENCA

21.6 Ejercicio Nro. 6 Mano izquierda notas simultáneas	274
21.7 Ejercicio Nro. 7 Manos juntas	274
22 Ejercicios de autonomía.....	274
22.1 Ejercicio Nro. 1 en compás de 2/4	274
22.2 Ejercicio Nro. 2 en compás de 3/4	275
22.3 Ejercicio Nro. 3 en compás de 4/4	275
23 Blanca con punto	276
23.1 Ejemplo de notas musicales con la respectiva duración de blanca con punto	276
23.2 Ejercicio de blanca con punto mano derecha	276
23.3 Ejercicio de blanca con punto mano izquierda.....	277
23.4 Ejercicio de blanca con punto alternando las manos	277
23.5 Ejercicios Nro. 5 blanca con punto manos juntas	278
24 Picado o staccato	278
24.1 Representación gráfica	278
24.2 Ejercicio 1. Mano derecha con staccato en compás de 3/4	279
24.3 Ejercicio 2. Mano derecha con staccato en compás de 4/4	279
25 Ligadura de fraseo o de expresión.....	279
25.1 Representación gráfica	279
25.2 Ejercicio 1. Manos juntas	280
25.3 Ejercicio 2. Manos juntas en compás de 4/4	280
26 Ligadura de unión o de prolongación.....	281
26.1 Ejemplo 1. Ligaduras de prolongación y sus equivalencias	281
26.2 Ejemplo 2. Ligaduras de prolongación en diferentes compases	281
26.3 Ejercicio 1. En compás de 2/4	282
26.4 Ejercicio 2. En compás de 3/4	282
26.5 Ejercicio 3. En compás de 4/4.....	282
27 Comienzo anacrúsico y tético	283
27.1 Comienzo anacrúsico	283
27.2 Comienzo tético	284



UNIVERSIDAD DE CUENCA

28 La corchea	284
28.1 Ejemplo 1. Corchea con la plica hacia arriba y abajo	284
28.2 Ejemplo 2. Dos o más corcheas consecutivas con la plica hacia arriba y abajo	285
28.3 Relaciones de valor con otras figuras musicales	285
28.4 Ejercicio 1. Mano derecha	285
28.5 Ejercicio 2. Mano izquierda	285
28.6 Ejercicio 3. Alternando las dos manos	286
28.7 Ejercicio 4. Corcheas con otros valores	286
29 Silencio de corchea.....	287
29.1 Representación gráfica y su duración.....	287
29.2 Ejemplo 1. Mano derecha	287
29.3 Ejemplo 2. Mano derecha	287
29.4 Ejercicio 3. Manos juntas	287
29.5 Ejercicio 4. Manos juntas	288
30 Casillas de repetición.....	288
30.1 Representación gráfica	288
30.2 Ejercicio 1 Manos juntas	289
31 Signos de matiz	289
31.1 Cuadro con los principales signos de matiz	289
32 Tonos y semitonos.....	290
33 El sostenido	291
33.1 Ejercicio mano derecha	291
33.2 Ejercicio mano izquierda	292
34 El bemol.....	292
34.1 Ejercicio mano derecha	293
34.2 Ejercicio mano izquierda.....	293
35 El becuadro	293
35.1 Ejercicio 1. Mano derecha	294
35.2 Ejercicio 2. Mano izquierda	294



UNIVERSIDAD DE CUENCA

36 La armadura de clave	294
36.1 Representación gráfica	295
37 Práctica 1. Pasillo “Guayaquil de mis Amores” tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	295
37.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del pasillo “Guayaquil de mis Amores”	295
37.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del pasillo “Guayaquil de mis Amores” tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	296
37.3 Pasillo “Guayaquil de mis Amores” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	298
37.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el pasillo “Guayaquil de mis Amores”	300
38 Práctica 2. Aire típico “Solterito” tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	300
38.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del aire típico “Solterito”	300
38.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del aire típico “Solterito” tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	301
38.3 Aire típico “Solterito” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	302
38.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el aire típico “Solterito”	305
B. SEGUNDA PARTE	305
1 Da capo	305
1.1 Representación gráfica	305
2 Da capo al fine	305
2.1 Representación gráfica	305
3 Dal segno	306
3.1 Representación gráfica	306
4 Dal Segno al Coda	306
4.1 Representación gráfica	306
5 Da Capo al Coda	307



UNIVERSIDAD DE CUENCA

51 Representación gráfica	307
6 Negra con punto	307
6.1 Ejemplo 1. Negra con punto, seguida de una corchea	307
6.2 Ejercicio 2. Mano derecha	308
6.3 Ejercicio 3. Mano izquierda	308
6.4 Ejercicio 4. Manos juntas	308
6.5 Ejercicio 5. Manos juntas	308
7 Práctica 3. Pasillo “El Aguacate” tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	309
7.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del pasillo “El Aguacate”	309
7.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del pasillo “El Aguacate” tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	309
7.3 Pasillo “El Aguacate” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	311
7.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el pasillo “El Aguacate”	313
8 Práctica 4. Pasillo “El Último Beso” tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	313
8.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del pasillo “El Último Beso”	313
8.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del pasillo “El Último Beso” tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	314
8.3 Pasillo “El Último Beso” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	315
8.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el pasillo “El Último Beso”	317
9 Práctica 5. Aire típico “La Romería” tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	318
9.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del aire típico “La romería”	318
9.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del aire típico “La romería” tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	318



UNIVERSIDAD DE CUENCA

9.3 Aire típico “La Romería” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	320
9.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el aire típico “La Romería”	323
10 Práctica 6. Aire típico “Bonita Guambrita” tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	323
10.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del aire típico “Bonita Guambrita”	323
10.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del aire típico “Bonita Guambrita” tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	324
10.3 Aire típico “Bonita Guambrita” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	325
10.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el aire típico “Bonita Guambrita”	328
11 Práctica 7. Aire típico “Simiruco” tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	328
11.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del aire típico “Simiruco”	328
11.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del aire típico “Simiruco” tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	329
11.3 Aire típico “Simiruco” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	330
11.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el aire típico “Simiruco”	333
12 La semicorchea	333
12.1 Relaciones de valor con figuras musicales	334
12.2 Ejercicio 1. Mano derecha	334
12.3 Ejercicio 2. Mano izquierda	334
12.4 Ejercicio 3. Manos juntas	335
13 Práctica 8. Pasillo “Alma Lojana” tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	335
13.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del pasillo “Alma Lojana”	335



UNIVERSIDAD DE CUENCA

13.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del pasillo “Alma Lojana” tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	336
13.3 Pasillo “Alma Lojana” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compas $\frac{3}{4}$	337
13.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el pasillo “Alma Lojana”	340
14 Práctica 9. Aire típico “Compadre Péguese Un Trago” tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	341
14.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del aire típico “Compadre Péguese Un Trago”	341
14.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del aire típico “Compadre Péguese Un Trago” tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	341
14.3 Aire típico “Compadre Péguese Un Trago” con la aplicación de esquemas rítmicos para la para la mano izquierda tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	343
14.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el aire típico “Compadre Péguese Un Trago”	346
15 Semicorcheas con corcheas (galopa).....	347
15.1 Relaciones de valor con figuras musicales	347
15.2 Ejercicio 1. Mano derecha.....	347
15.3 Ejercicio 2. Mano izquierda	348
15.4 Ejercicio 3. Manos juntas	348
16 Práctica 10. Pasillo “El Alma en los labios” tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	348
16.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del pasillo “El Alma en los labios”.....	348
16.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del pasillo “El Alma en los labios” tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	349
16.3 Pasillo “El Alma en los labios” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	351



UNIVERSIDAD DE CUENCA

16.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el pasillo “El Alma en los labios”	353
17 La corchea con puntillo (saltillo)	354
17.1 Relaciones de valor con figuras musicales	354
17.2 Ejercicio 1. Mano derecha.....	354
17.3 Ejercicio 2. Mano izquierda	355
17.4 Ejercicio 3. Manos juntas	355
18 Práctica 11. Pasillo “Manabí” tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	356
18.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del pasillo “Manabí”	356
18.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del pasillo “Manabí” tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	356
18.3 Pasillo “Manabí” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	358
18.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el pasillo “Manabí”	361
19 Práctica 12. Pasillo “Sombras” tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	361
19.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del pasillo “Sombras”	361
19.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del pasillo “Sombras” tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	362
19.3 Pasillo “Sombras” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	363
19.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el pasillo “Sombras”	366
20 Práctica 13. Pasillo “Angélica” tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	366
20.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del pasillo “Angélica”	366
20.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del pasillo “Angélica” tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	367
20.3 Pasillo “Angélica” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	368



UNIVERSIDAD DE CUENCA

20.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el pasillo “Angélica”	372
C. TERCERA PARTE	372
1 Compás de seis por ocho (6/8)	372
1.1 Ejercicio 1. Mano derecha	373
1.2 Ejercicio 2. Mano izquierda	373
1.3 Ejercicio 3. Manos juntas	374
2 Práctica 14. Albazo “Morena la Ingratitud” tonalidad Am. Compás 6/8	374
2.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del albazo “Morena la Ingratitud”	374
2.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del albazo “Morena la Ingratitud” tonalidad Am. Compás 6/8	375
2.3 Albazo “Morena la Ingratitud” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 6/8	377
2.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el albazo “Morena la Ingratitud”	379
3 Práctica 15. Albazo “Amarguras” tonalidad Em. Compás 6/8	379
3.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del albazo “Amarguras”	379
3.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del albazo “Amarguras” tonalidad Em. Compás 6/8	380
3.3 Albazo “Amarguras” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 6/8	381
3.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el albazo “Amarguras”	384
4 Práctica 16. Albazo “Si tú me Olvidas” tonalidad Dm. Compás 6/8	385
4.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del albazo “Si tú me Olvidas”	385



UNIVERSIDAD DE CUENCA

4.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del albazo “Si tú me Olvidas” tonalidad Dm. Compás 6/8	385
4.3 Albazo “Si tú me Olvidas” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 6/8	387
4.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el albazo “Si tú me Olvidas”	389
5 Práctica 17. Tonada “Ojos Azules” tonalidad Dm. Compás 6/8	390
5.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución de la tonada “Ojos Azules”	390
5.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda de la tonada “Ojos Azules” tonalidad Dm. Compás 6/8	390
5.3 Tonada “Ojos Azules” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 6/8	392
5.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en la tonada “Ojos Azules”	393
6 Práctica 18. Tonada “Primor de Chola” tonalidad Em. Compás 6/8.....	394
6.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución de la tonada “Primor de Chola”	394
6.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda de la tonada “Primor de Chola” tonalidad Em. Compás 6/8	394
6.3 Tonada “Primor de Chola” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 6/8	396
6.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en la tonada “Primor de Chola”	398
7 Anexo-Dvd.	392



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPÍTULO 4: VERIFICACIÓN DE HIPÓTESIS	399
4.1 Enunciado de la Hipótesis General	399
4.2 Elementos que verifican la Hipótesis General.....	399
 CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	401
5.1 Conclusiones.	401
5.2 Recomendaciones.	403
 BIBLIOGRAFÍA	405
 ANEXOS	411
Anexo 1. Dvd de la guía didáctica del instrumento piano con dificultades progresivas, que va a estar registrada en formato multimedia visual y auditivamente.....	412
Anexo 2. Programa de estudio unificado del área de piano del nivel inicial, para todos los Conservatorios del país vigente actualmente	413
Anexo 3. Resultados de la indagación diagnóstica de la utilización de melodías ecuatorianas para la enseñanza del instrumento piano en el nivel inicial del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja	423
Anexo 4. Composiciones de música nacional ecuatoriana originales seleccionadas para ser adaptadas didácticamente para la enseñanza del instrumento piano en el nivel inicial.	430



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Índice de figuras

Ejemplo	Página
- Figura 1. Escala menor pentafónica autóctona de Re menor	44
- Figura 2. Escala menor pentafónica completa de Re menor (escala europea)	44
- Figura 3. Música Mestiza: “San Juan de Blancos”	46
- Figura 4. Música Mestiza: “Doña Lorenza Yaraví”	47
- Figura 5. Música Criolla: “Albazo”	48
- Figura 6. Música Criolla: Tono del Niño “Mi Dios Humanado”	50
- Figura 7. Música Criolla: “Danza de los Reyes”	51
- Figura 8. Música Criolla: “Amorfino, no seas loco”	53
- Figura 9. Música Criolla: “El Toro Rabón”	57
- Figura 10. Música Criolla: “El Costillar o El ají de queso”	62
- Figura 11. Música Criolla: “Alza, que te han visto”	67
- Figura 12. Ritmo Tonada	68
- Figura 13. Base Rítmica Tonada	69
- Figura 14. Ritmo Albazo	70
- Figura 15. Base Rítmica Albazo	71
- Figura 16. Ritmo Aire Típico	72
- Figura 17. Base Rítmica Aire Típico	73
- Figura 18. Ritmo Pasillo	74
- Figura 19. Base Rítmica Pasillo	75
- Figura 20. Base Rítmica Tonada “Ojos Azules”	85
- Figura 21. Figuras y silencios musicales “Tonada Ojos Azules”	86
- Figura 22. Análisis musical Tonada “Ojos Azules”	87
- Figura 23. Adaptación didáctica de la Tonada “Ojos azules”	92
- Figura 24. Base rítmica Tonada “Primor de Chola”	93
- Figura 25. Figuras y silencios musicales Tonada “Primor de Chola”	94
- Figura 26. Análisis musical Tonada “Primor de Chola”	96



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Figura 27. Adaptación didáctica de la Tonada “Primor de chola”	101
- Figura 28. Base Rítmica Albazo “Morena la ingratitud”	102
- Figura 29. Figuras y silencios musicales Albazo “Morena la ingratitud”	103
- Figura 30. Análisis musical Tonada “Morena la Ingratitud”	104
- Figura 31. Adaptación didáctica del Albazo “Morena la ingratitud”	108
- Figura 32. Base Rítmica Albazo “Amarguras”	109
- Figura 33. Figuras y silencios musicales Albazo “Amarguras”	110
- Figura 34. Análisis musical Albazo “Amarguras”	112
- Figura 35. Adaptación didáctica del Albazo “Amarguras”	118
- Figura 36. Base Rítmica Albazo “Si tú me olvidas”	119
- Figura 37. Figuras y silencios musicales Albazo “Si tú me olvidas”	120
- Figura 38. Análisis musical Albazo “Si tú me olvidas”	122
- Figura 39. Adaptación didáctica del Albazo “Si tú me olvidas”	127
- Figura 40. Base rítmica Aire típico “Solterito”	128
- Figura 41. Figuras y silencios musicales Aire típico “Solterito”	129
- Figura 42. Análisis musical Aire Típico “Solterito”	131
- Figura 43. Adaptación didáctica del Aire Típico “Solterito”	137
- Figura 44. Base rítmica Aire Típico “La Romería”	138
- Figura 45. Figuras y silencios musicales Aire típico “La Romería”	139
- Figura 46. Análisis musical Aire Típico “La Romería”	141
- Figura 47. Adaptación didáctica del Aire Típico “La Romería”	146
- Figura 48. Base rítmica Aire Típico “Bonita Guambrita”	147
- Figura 49. Figuras y silencios musicales Aire Típico “Bonita Guambrita”	148
- Figura 50. Análisis musical Aire Típico “Bonita Guambrita”	150
- Figura 51. Adaptación didáctica del Aire Típico “Bonita Guambrita”	155
- Figura 52. Base rítmica Aire Típico “Simiruco”	157
- Figura 53. Figuras y silencios musicales Aire Típico “Simiruco”	157
- Figura 54. Análisis musical Aire Típico “Simiruco”	158



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Figura 55. Adaptación didáctica del Aire Típico “Simiruco”	164
- Figura 56. Base rítmica Aire Típico “Compadre péguese un trago”	166
- Figura 57. Figuras y silencios musicales Aire Típico “Compadre péguese un trago”	167
- Figura 58. Análisis musical Aire Típico “Compadre péguese un trago”	169
- Figura 59. Adaptación didáctica del Aire Típico “Compadre péguese un trago”	176
- Figura 60. Base rítmica Pasillo “Guayaquil de mis amores”	178
- Figura 61. Figuras y silencios musicales Pasillo “Guayaquil de mis amores”	178
- Figura 62. Análisis musical Pasillo “Guayaquil de mis amores”	180
- Figura 63. Adaptación didáctica del pasillo “Guayaquil de mis amores”	185
- Figura 64. Base rítmica Pasillo “El aguacate”	186
- Figura 65. Figuras y silencios musicales Pasillo “El aguacate”	187
- Figura 66. Análisis musical Pasillo “El aguacate”	189
- Figura 67. Adaptación didáctica del Pasillo “El Aguacate”	194
- Figura 68. Base rítmica Pasillo “El último beso”	195
- Figura 69. Figuras y silencios musicales Pasillo “El último beso”	196
- Figura 70. Análisis musical Pasillo “El último beso”	198
- Figura 71. Adaptación didáctica del Pasillo “El Último Beso”	203
- Figura 72. Base rítmica Pasillo “Alma lojana”	205
- Figura 73. Figuras y silencios musicales Pasillo “Alma lojana”	205
- Figura 74. Análisis musical Pasillo “Alma lojana”	207
- Figura 75. Adaptación didáctica del Pasillo “Alma Lojana”	214
- Figura 76. Base rítmica Pasillo “El Alma en los labios”	215
- Figura 77. Figuras y silencios musicales Pasillo “El alma en los labios”	216
- Figura 78. Análisis musical Pasillo “El alma en los labios”	218



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Figura 79. Adaptación didáctica del Pasillo “El alma en los labios”	224
- Figura 80. Base rítmica Pasillo “Manabí”	225
- Figura 81. Figuras y silencios musicales Pasillo “Manabí”	226
- Figura 82. Análisis musical Pasillo “Manabí”	228
- Figura 83. Adaptación didáctica del Pasillo “Manabí”	234
- Figura 84. Base rítmica Pasillo “Sombras”	235
- Figura 85. Figuras y silencios musicales Pasillo “Sombras”	236
- Figura 86. Análisis musical Pasillo “Sombras”	238
- Figura 87. Adaptación didáctica del Pasillo “Sombras”	239
- Figura 88. Base rítmica Pasillo “Angélica”	246
- Figura 89. Figuras y silencios musicales Pasillo “Angélica”	246
- Figura 90. Análisis musical Pasillo “Angélica”	248
- Figura 91. Adaptación didáctica del pasillo “Angélica”	255
- Figura 93. Posición general frente al instrumento piano	256
- Figura 92. Posición correcta de las manos para tocar el piano	257
- Figura 94. La muñeca	257
- Figura 95. Los dedos	258
- Figura 96. Los dedos con su respectiva numeración	258
- Figura 97. Los sonidos	258
- Figura 98. El teclado del piano	259
- Figura 99. El doble pentagrama	259
- Figura 100. Las notas musicales en clave de sol	260
- Figura 101. Las notas musicales en clave de fa	261
- Figura 102. Notación musical y correspondencia en el teclado	262
- Figura 103. Mis primeras figuras musicales	262
- Figura 104. Barra de compás	264
- Figura 105. Compás	264
- Figura 106. Indicación de compases de 2/4, 3/4 y 4/4	265
- Figura 107. Los silencios musicales	267



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Figura 108. Barras de repetición	269
- Figura 109. Mis primeras melodías para la mano derecha	269
- Figura 110. Mis primeras melodías para la mano izquierda	271
- Figura 111. Ejercicios para las dos manos	272
- Figura 112. Ejercicios de autonomía	275
- Figura 113. Blanca con punto	276
- Figura 114. Picado o staccato	278
- Figura 115. Ligadura de fraseo o de expresión	279
- Figura 116. Ligadura de unión o de prolongación	283
- Figura 117. Comienzo anacrúsico	283
- Figura 118. Comienzo tético	284
- Figura 119. La corchea	284
- Figura 120. Silencio de corchea	287
- Figura 121. Casillas de repetición	288
- Figura 122. Signos de matiz	289
- Figura 123. Tonos y semitonos	290
- Figura 124. El sostenido (#)	291
- Figura 125. El bemol (b)	292
- Figura 126. El becuadro	294
- Figura 127. La armadura de clave	295
- Figura 128. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Guayaquil de mis Amores” tonalidad Am. Compás 3/4	297
- Figura 129. Pasillo “Guayaquil de mis Amores” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	298
- Figura 130. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “Guayaquil de mis Amores”	300
- Figura 131. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “Solterito” tonalidad Am. Compás 3/4	301
- Figura 132. Aire típico “Solterito” con la aplicación de esquemas	302



UNIVERSIDAD DE CUENCA

rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	
- Figura 133. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “Solterito”	305
- Figura 134. Da capo	305
- Figura 135. Da capo al fine	305
- Figura 136. Dal segno	306
- Figura 137. Dal Segno al Coda	306
- Figura 138. Da Capo al Coda	307
- Figura 139. Negra con punto	307
- Figura 140. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “El Aguacate” tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	310
- Figura 141. Pasillo “El Aguacate” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	312
- Figura 142. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “El Aguacate”	313
- Figura 143. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “El Último Beso” tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	314
- Figura 144. Pasillo “El Último Beso” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	317
- Figura 145. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “El Último Beso”	317
- Figura 146. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “La Romería” tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	319
- Figura 147. Aire Típico “La Romería” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	322
- Figura 148. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “La Romería”	323
- Figura 149. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “Bonita Guambrita” tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	324



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Figura 150. Aire Típico “Bonita Guambrita” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	327
- Figura 151. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “Bonita Guambrita”	328
- Figura 152. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “Simiruco” tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	329
- Figura 153. Aire Típico “Simiruco” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	332
- Figura 154. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “Simiruco”	333
- Figura 155. La semicorchea	333
- Figura 156. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Alma Lojana” tonalidad Am. Compás $\frac{3}{4}$	336
- Figura 157. Pasillo “Alma Lojana” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compas $\frac{3}{4}$	340
- Figura 158. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “Alma Lojana”	340
- Figura 159. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “Compadre Péguese un Trago” tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	342
- Figura 160. Aire Típico “Compadre Péguese un Trago” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	346
- Figura 161. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “Compadre Péguese un Trago”	346
- Figura 162. Semicorcheas con corcheas (galopa)	347
- Figura 163. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “El Alma en los Labios” tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	350
- Figura 164. Pasillo “El Alma en los Labios” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$	353



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Figura 165. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “El Alma en los Labios”	353
- Figura 166. La corchea con puntillo (saltillo)	354
- Figura 167. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Manabí” tonalidad Am. Compás 3/4	357
- Figura 168. Pasillo “Manabí” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 3/4	360
- Figura 169. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “Manabí”	361
- Figura 170. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Sombras” tonalidad Am. Compás 3/4	362
- Figura 171. Pasillo “Sombras” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 3/4	365
- Figura 172. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “Sombras”	366
- Figura 173. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Angélica” tonalidad Dm. Compás 3/4	367
- Figura 174. Pasillo “Angélica” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$	371
- Figura 175. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “Angélica”	372
- Figura 176. Compás de seis por ocho (6/8)	372
- Figura 177. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Albazo “Morena la Ingratitud” tonalidad Am. Compás 6/8	376
- Figura 178. Albazo “Morena la Ingratitud” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 6/8	378
- Figura 179. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el albazo “Morena la ingratitude”	379



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Figura 180. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Albazo “Amarguras” tonalidad Em. Compás 6/8	380
- Figura 181. Albazo “Amarguras” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 6/8	384
- Figura 182. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Albazo “Amarguras”	384
- Figura 183. Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Albazo “Si tú me Olvidas” tonalidad Dm. Compás 6/8	386
- Figura 184. Albazo “Si tú me Olvidas” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 6/8	389
- Figura 185. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el albazo “Si tú me Olvidas”	389
- Figura 186. Esquemas rítmicos para la mano izquierda de la Tonada “Ojos Azules” tonalidad Dm. Compás 6/8	391
- Figura 187. Tonada “Ojos Azules” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 6/8	393
- Figura 188. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en la Tonada “Ojos Azules”	393
- Figura 189. Esquemas rítmicos para la mano izquierda de la Tonada “Primor de Chola” tonalidad Em. Compás 6/8	395
- Figura 190. Tonada “Primor de Chola” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 6/8	397
- Figura 191. Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en la Tonada “Primor de Chola”	398



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Alex Roberto Aguirre Tene, autor de la tesis **"ADAPTACIÓN DE COMPOSICIONES DE MÚSICA NACIONAL ECUATORIANA COMO COMPONENTE DIDÁCTICO PARA LA ENSEÑANZA DEL PIANO EN EL NIVEL INICIAL DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA "SALVADOR BUSTAMANTE CELI". DE LA CIUDAD DE LOJA"**, 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 Magister en Pedagogía e Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, febrero de 2014



Lic. Alex Roberto Aguirre Tene
C.I. 110339514-9

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



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Alex Roberto Aguirre Tene, autor de la tesis **"ADAPTACIÓN DE COMPOSICIONES DE MÚSICA NACIONAL ECUATORIANA COMO COMPONENTE DIDÁCTICO PARA LA ENSEÑANZA DEL PIANO EN EL NIVEL INICIAL DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA "SALVADOR BUSTAMANTE CELI". DE LA CIUDAD DE LOJA"**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, febrero de 2014

Lic. Alex Roberto Aguirre Tene
C.I. 110339514-9

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

INTRODUCCIÓN

En nuestro contexto, es conocido que la inteligencia musical es una de las múltiples inteligencias que posee el ser humano; dicha teoría fue creada en 1983 por el psicólogo estadounidense Howard Gardner quien señala que: “La capacidad musical incluye habilidades en tocar un instrumento a la perfección y lograr con él una adecuada presentación”¹. En este ámbito, la enseñanza instrumental resulta fundamental a la hora de potenciar en los estudiantes el desarrollo de la inteligencia musical mediante la ejecución de un determinado instrumento.

Actualmente la enseñanza del instrumento piano en el nivel inicial del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, se observa que los estudiantes no poseen obras didácticas de piano con sonoridades de nuestro pentagrama musical ecuatoriano con dificultades progresivas y su formación la realizan en base a repertorio extranjero sin desmerecer su importancia. Prueba de ello, los estudiantes muestran ciertas limitantes de conocimiento e interpretación de nuestros géneros ecuatorianos, de tal manera no desarrollan ese aprecio por nuestra música que es rica y variada debido a los procesos históricos de evolución de la música ecuatoriana.

Ya que la música nacional ecuatoriana en el nivel inicial del Conservatorio de música de la ciudad de Loja, no ha sido considerada parte integral del programa de estudios vigente actualmente, la formación pianística que se brinda a los estudiantes necesita de una propuesta metodológica clara y concisa que cuente con obras del pentagrama nacional ecuatoriano, con un enfoque humanístico y didáctico, donde los estudiantes desde la primera

¹ S/n. *Teoría de Howard Gardner de: Inteligencias múltiples*. Northern Illinois University, Faculty Development and Instructional Design Center. Pág. 5 [Disponible en] http://www.niu.edu/facdev/resources/guide/learning/howard_gardner_theory_multiple_intelligences.pdf [Consultado] 02-04-2012.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

fase de formación se sientan motivados y sean quienes difundan y promocionen la música ecuatoriana hacia otros países.

Bajo esta visión, la presente investigación se fundamenta en la siguiente hipótesis:

HIPÓTESIS: Existe un importante bagaje de obras musicales ecuatorianas que se pueden adaptar didácticamente con dificultades progresivas para la enseñanza del piano, mismas que incidirían positivamente para la formación de los estudiantes de acuerdo a su contexto socio-histórico musical y fomentar de esta manera la práctica pianística sistemática del repertorio ecuatoriano en el nivel inicial del conservatorio superior de música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, para de esta manera conservar y promocionar el valioso legado musical que posee nuestro país.

Para despejar la hipótesis se propone los siguientes objetivos:

OBJETIVO GENERAL:

Contribuir con obras de música nacional ecuatoriana adaptadas didácticamente para la enseñanza del piano en el nivel inicial del conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, en la perspectiva de que los estudiantes desde el inicio de su formación aprecien y desarrollen su identidad cultural en este ámbito.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Identificar las composiciones musicales nacionales que se podrían adaptar a versiones didácticas de piano para el nivel inicial de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

formación de los estudiantes del conservatorio Superior “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja.

- Desarrollar adaptaciones de una selección de composiciones nacionales como versiones didácticas para piano con dificultades progresivas en el nivel inicial.

Por lo tanto, la presente investigación tiene como propósito principal coadyuvar a la formación pianística de los estudiantes del nivel inicial del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, mediante la elaboración y presentación de una Guía didáctica para la enseñanza del instrumento piano con repertorio ecuatoriano para nivel inicial con dificultades progresivas.

En nuestro contexto social musical, existen varias composiciones musicales tanto académicas, populares y tradicionales ecuatorianas que lamentablemente no se han puesto en consideración para la enseñanza del instrumento piano. Si no se realiza dicho trabajo, ni se presenta al público pronto la historia dejará de lado sin que los alumnos hayan conocido y formado con armonías ecuatorianas.

En la actualidad nuestro país, se encuentra en un proceso de cambio dentro del sistema educativo; por tal motivo, la presente investigación pretende desde una nueva perspectiva metodológica con enfoque humanístico y didáctico y acorde a las necesidades de los educandos, coadyuvar a la formación instrumental de los alumnos/as que se forman en el Conservatorio de música de la ciudad de Loja y demás conservatorios del país, tomando como eje principal los períodos de evolución de la música ecuatoriana tales como: Colonial y Republicano.

Es nuestro deber como educadores ecuatorianos, diseñar alternativas con sustento social y científico que contribuyan con dicho nivel y área, mediante una metodología acorde a los requerimientos de los estudiantes, donde ellos,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

posean una formación pianística en base a nuestros géneros ecuatorianos y de esta manera contribuir al fortalecimiento de nuestra identidad musical.

Concepciones cercanas que corroboran el trabajo investigativo por haber hecho algo parecido, es el caso del gran Pedagogo Brasileño Heitor Villa-Lobos quien diseñó un sistema completo de instrucción musical para generaciones de brasileños, basado en adaptaciones de material folklórico. Así mismo, del compositor, pianista e investigador Bela Bartók que llegó a recopilar y escribir una buena cantidad de pequeñas piezas para piano derivadas de la música folklórica húngara.

Como también el método pedagógico de educación musical Shin'ichi Suzuki, quien desarrolló lo que denominó: el método de la lengua materna o el método de la educación del talento donde el niño desarrolla su propia lengua naturalmente; de tal modo, que nos brinda las claves para la enseñanza de la música de una manera natural de acuerdo a su contexto socio – histórico musical.

Las diferentes razones expuestas en la investigación y la experiencia personal del investigador, dentro del campo de la educación musical, han facilitado la concreción de la guía que constituye un material didáctico para la enseñanza-aprendizaje del instrumento piano que servirá para la formación de las presentes y futuras generaciones de estudiantes de los diferentes centros de educación musical del país.

La presente investigación está dividida en cinco capítulos, estructurados de la siguiente manera:

Capítulo 1: Se contextualiza sobre el proceso de evolución de la música popular ecuatoriana con su especificidad en los periodos: Colonial y República; los ritmos que se generaron producto de la influencia de la guitarra que, de acuerdo a lo que menciona Gerardo Guevara, son: Periodo



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Colonial Tonada, Albazo, y Aire típico; Y, del Periodo de la República el ritmo musical Pasillo y, además, mencionaremos las obras musicales de cada uno de los ritmos que se hace mención más representativas del país.

Capítulo 2: Se presenta el respectivo análisis técnico musical de las composiciones musicales nacionales potencialmente adaptables a versiones didácticas del nivel inicial de piano de los periodos: Colonial y República; El cual, nos permitió identificar los aspectos analíticos musicales más significativos de las obras seleccionadas en relevancia y perspectivas de aplicación al educando para la respectiva adaptación de piezas ecuatorianas para la enseñanza del instrumento piano, en el nivel inicial, los cuales quedaron establecidos de la siguiente manera: forma musical, ritmo y melodía.

Capítulo 3: Presenta la propuesta metodológica ***Guía didáctica para la enseñanza del instrumento piano con repertorio ecuatoriano para el nivel inicial*** que se encuentra dividida en tres partes, con sus respectivas bases conceptuales musicales, ejercicios técnicos prácticos, y dieciocho adaptaciones de música popular ecuatoriana con dificultades progresivas que incluye esquemas rítmicos para la mano izquierda y su respectiva aplicación en determinada pieza musical y género correspondiente, y potenciar de esta manera las destrezas y habilidades de los educandos.

Capítulo 4: Se plantea la Verificación de la Hipótesis, en base a los resultados obtenidos los cuales ratifican la aprobación de la hipótesis general planteada.

Capítulo 5: Se detallan las respectivas Conclusiones y Recomendaciones obtenidas durante todo el proceso investigativo, y sobre la experiencia del investigador; las mismas que servirán para tomar decisiones a priori de una enseñanza con calidad y calidez, enmarcada en el desarrollo de las



UNIVERSIDAD DE CUENCA

destrezas y habilidades a través de la enseñanza del instrumento piano con música ecuatoriana.

Finalmente, en la sección anexos se incluyen: a) el Dvd de la *Guía didáctica para la enseñanza del instrumento piano con repertorio ecuatoriano para el nivel inicial con dificultades progresivas*, que está registrado en formato multimedia visual y auditivamente; b) el Programa de estudio unificado del área de piano del nivel inicial, para todos los Conservatorios del país vigente actualmente; c) Resultados de la indagación diagnóstica de la utilización de melodías ecuatorianas para la enseñanza del instrumento piano en el nivel inicial del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja; y, d) Las Composiciones ecuatorianas originales seleccionadas para ser adaptadas didácticamente para la enseñanza del instrumento piano



UNIVERSIDAD DE CUENCA

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios, y mi profunda gratitud a las autoridades de la Facultad de Artes de la Prestigiosa Universidad de Cuenca, a los Docentes de la segunda promoción de la Maestría en Pedagogía e Investigación Musical, por transmitirme todas sus sabias enseñanzas con generosidad.

Mi agradecimiento especial al Mgst. Roque Arulfo Pineda Albán., director de mi tesis, quien con sus valiosos y vastos conocimientos, responsablemente me supo orientar de la mejor manera, para hacer factible la culminación de este trabajo investigativo. Así como también, a los lectores: Mgst. David Encalada; Mgst. Arleti Moleiro; Mgst. Angelita Sánchez que de manera generosa contribuyeron con sus sugerencias para el desarrollo de la presente tesis investigativa.

A las autoridades del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, en especial a los Docentes del área de piano del nivel inicial, por darme todas las facilidades para la realización de mi trabajo investigativo.

A la Mgst. Álida Jara; Mgst. Carlos Vacacela; Mgst. Carlos Valarezo; Mgst. Fabián Jaramillo; Maestro Paquito Godoy; Maestro Leonardo Cárdenas; Y, al Maestro Iván Salazar, quienes con su desinteresado apoyo, conocimiento y amistad, me han permitido alcanzar el objetivo planteado.

También quiero agradecer infinitamente al Instituto Ecuatoriano de Crédito Educativo y Becas (IECE) por el gran apoyo brindado a mi persona.

El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

DEDICATORIA

Dedico la presente tesis a mis Padres, Dra. Esperanza Tene y Mgst. Patricio Aguirre, hermanos y familiares que me brindaron todo el apoyo necesario y han hecho posible que se cumplan mis anhelos de superación.

Alex Roberto Aguirre Tene



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPÍTULO I: RECUPERACIÓN HISTÓRICA DE LA EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA ECUATORIANA.

1.1 Periodo Colonial

De acuerdo al criterio de Moreno, en la presente etapa la música indígena logra obtener un auge muy significativo bajo el dominio de los conquistadores españoles y fundamentalmente de los misioneros ibéricos que coadyuvaron en el proceso de evangelización de América Latina. La misma quedó dividida en dos estilos musicales: música mestiza y música criolla².

1.1.1 Música mestiza

“No obstante el apogeo de la música en España, su influjo era nulo en estas comarcas; no solamente por la falta de buenos profesores y de escuelas de música bien organizadas y difundidas en el país, sino, esencialmente, por causa de la gran distancia que nos separaba de la Metrópoli y lo insignificante del número de españoles comparado con el de los aborígenes. En este caso, como en muchos otros, venció el número, y los conquistadores españoles vinieron a ser musicalmente conquistados por los indígenas; pues se vieron envueltos como en una malla por el ambiente musical autóctono, al que se amoldaron sin gran esfuerzo y sin repugnación”³.

De esta manera los españoles, llegaron a componer, bailar y cantar yaravíes, sanjuanitos y danzas indígenas con letra en castellano o quichua sin perder de vista el estilo musical autóctono, la utilización de la escala menor pentafónica indígena⁴, y la aplicación en sus piezas de dos partes musicales de forma clásica, logrando obtener su propio repertorio de músicas en estilo

² Moreno, Segundo., *La música en el Ecuador, segunda parte: El Coloniaje*. Banco Central del Ecuador (s/f). p. 8

³ *Ibidem*

⁴ Las cantilenas indígenas del altiplano ecuatoriano se fundan en la pentafonía; es decir, en el Sistema musical de cinco grados sin semitonos. Este sistema se basa en una nota grave a la que se sobreponen cuatro quintas justas, en esta forma: fa-do-sol-re-la. Colocadas estas notas en orden sucesivo sobre la nota grave, producen una peculiar escala de sólo cinco grados, que en vez de los dos semitonos contienen sendos intervalos de tercera menor, así: fa-sol-la-do-re. Esta escala es la del modo mayor; para formar su relativa menor se procede -como en la escala diatónica moderna- a descender la tónica una tercera menor de la del modo mayor, lo que equivale, en este caso, a descender de octava la nota más aguda de la escala mayor. Escala pentáfona mayor: fa-sol-la-do-re. Escala pentáfona menor: re-fa-sol-la-do. Fuente: Música autóctona del Ecuador. *Conferencia dictada en la Universidad Central 1944* por Segundo Luis Moreno. Párrafo 2 [Disponible en] http://www.ecuadorconmusica.com/index.php?option=com_content&view=article&id=287&Itemid=1100, [Consultado] 05-01-12.

aborigen. Y es así que poco a poco sin darse cuenta llegaron a completar los vacíos de la escala menor pentafónica autóctona (**fig. 1**) primeramente incorporaron el segundo grado y después de muchos años el sexto grado del modo menor. La inclusión de los dos semitonos permitió que la escala menor pentafónica indígena quede constituida de siete grados (**fig. 2**).

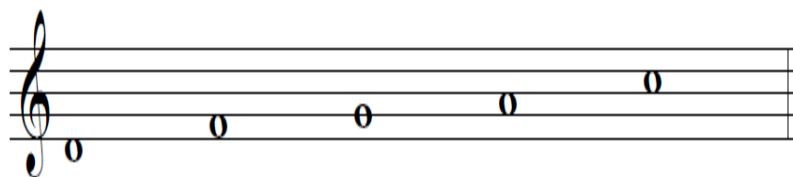


Fig. 1 Escala menor pentafónica autóctona de Re menor

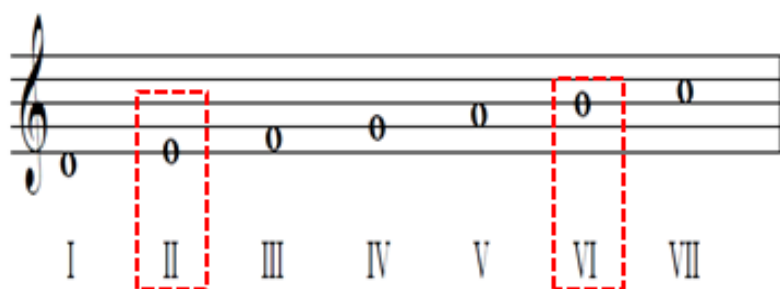


Fig. 2 Escala menor pentafónica completa de Re menor (escala europea)

Este hecho histórico musical hizo que se creara un estilo de música indígena denominada: música mestiza.

De la misma manera lo ratifica en su estudio Guerrero “El sincretismo⁵ que se produjo entre la música europea y la música indígena del Ecuador originó la música popular mestiza, la misma que, si bien se reconoce tuvo raíces distintas, llegó a constituirse en una clara manifestación musical con identidad propia⁶.

⁵ Cfr. Zarlenga, Inés., (s/f). p. 12 Se entiende por sincretismo, a la mezcla de elementos de distintas culturas que se produce hasta llegar a una síntesis o nuevo producto resultante de la mutua influencia.

⁶ Guerrero, Pablo., *Enciclopedia de la música ecuatoriana*. Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana Tomo I. 2002. p. 18.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Entre sus composiciones podemos mencionar al “*Sanjuanito de los Blancos*” que como menciona Moreno et al., “los exaltaba hasta el delirio, sanjuanito que ha llegado hasta nosotros y que hasta hace poco tiempo era bailado en algunas poblaciones de la provincia de Imbabura, y que producía la misma exaltación jubilosa que a los hijos de los conquistadores españoles”⁷

La mencionada composición consta de dos periodos musicales, en el primero se observa que el segundo compás se ubica el sexto grado de la escala menor europea, de igual manera que en el cuarto compás, el cual se encuentra alterado como una apoyatura de la nota que continúa a (Re); mientras que el segundo periodo consta de notas musicales que pertenecen a la escala menor pentafónica autóctona. Con respecto a la armonía utilizada prevalece la tonalidad mayor, razón por la cual genera ese placer, alegría, etc., ejemplo:

⁷ Moreno, Segundo., ob. cit.

UNIVERSIDAD DE CUENCA

SAN JUAN DE BLANCOS



Fig. 3 Música Mestiza: “San Juan de Blancos”

Fuente: Segundo Luis Moreno

Elaboración: El Autor

“En el acervo inmenso de música mestiza ecuatoriana se encuentra un *yaraví* de la época colonial, que ha venido conservándose - como toda ella- por tradición oral. Su título es “*Doña Lorenza*”, y arranca su origen de una leyenda esparcida en todo el altiplano”⁸

Su parte estructural consta de dos periodos musicales, donde observamos la utilización del segundo grado de la escala menor pentafónica europea, con respecto a la parte rítmica se encuentra escrita en compás compuesto de 6/8, su carácter es triste, melancólico, debido a que predomina la tonalidad menor. Ejemplo:

⁸ Ibídem., p 35

"Doña Lorenza"
Yaraví

Moderato ♩ = 84



Doña Lo - ren - za ya na - sa

mi - ya, cam bac Che - pe - ca ca - sa - ra - cu - mi

ma - shi - na - ta ca - sa - ra huan - ga cay - na tu

ta - lla lluc - shis - pa - rin?

Fig. 4 Música Mestiza: "Doña Lorenza Yaraví"

Fuente: Segundo Luis Moreno

Elaboración: El Autor

1.1.2 Música criolla

"Con el rodar de los tiempos, conforme acrecentaba en el país el número de familias españolas, la fusión de la escala musical indígena e hispánica se volvía más íntima, como venía siendo también, la de las razas; y así, los cantares españoles, al ser trasplantados a estas latitudes, tomaban un tinte peculiar, como resultado del ambiente local. Entonces se comenzó a componer piezas de forma y gusto similar a las de la Península, lo cual promovió el apareamiento del estilo musical criollo. Fue, pues, este acontecimiento un gran paso dado en la senda del

UNIVERSIDAD DE CUENCA

divino arte, como resultado de la evolución de la escala autóctona y su fusión con la europea”.⁹

Y es así, que el “*albazo*” pieza musical con la que se da inicio al estilo criollo, la cual se la ejecuta en la víspera de alguna fiesta religiosa, o al despedirse de alguna celebración a la primera luz auroral, la misma se caracteriza por poseer un estilo de composición más elevado, con melodía sincopada y a pesar de que su ritmo es enérgico la composición es de carácter melancólico, debido a que la misma se encuentra construida en modalidad menor, modalidad que tiene mucha preponderancia en la región interandina.

La mencionada composición consta de dos periodos, en la primera parte usa el segundo grado de la escala menor pentafónica europea; mientras que en el segundo utiliza la escala menor pentafónica autóctona, en relación al ritmo se encuentra escrita en compás de 3/8. Ejemplo:

ALBAZO

Allegro ♩ = 80



Ya/a-no - che - ce, y/a-ma - ne - ce, ya/a-ca - ba de/a - ma-ne - cer,
ya los ga - llos cantan tris - tes viendo me/a - mí pa-de - cer

Fig. 5 Música Criolla: “Albazo”
Fuente: Segundo Luis Moreno
Elaboración: El Autor

⁹ Moreno, Segundo., ob. cit.



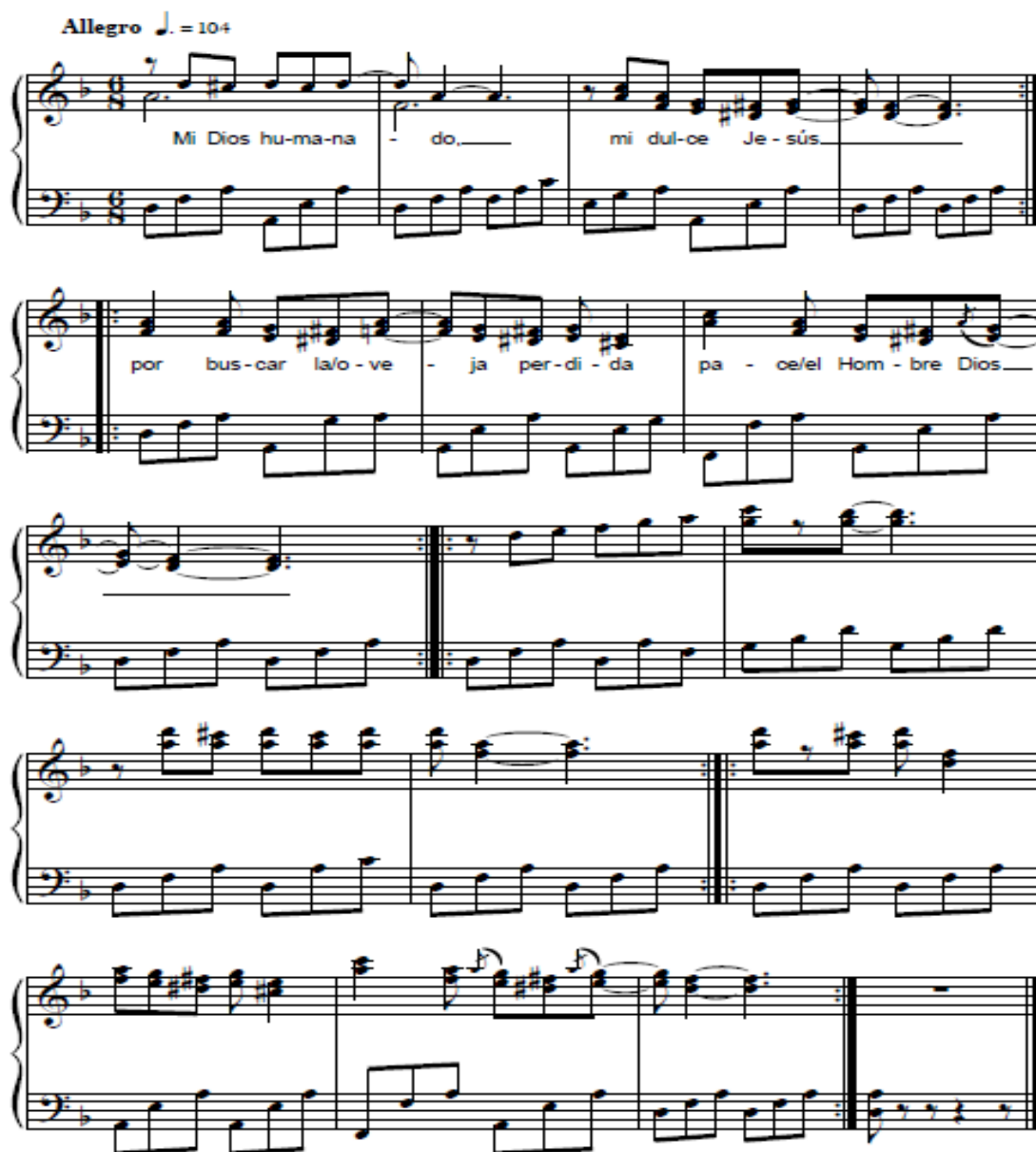
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Seguidamente aparecerían las danzas cantadas: *Tonos de Niño*, muy semejantes en estructura, ritmo y modalidad en algunos casos con los albazos; Los mismos existen en toda la región interandina en especial en la ciudad de Cuenca, donde existe gran cantidad de estas piezas musicales tan populares en época de Navidad. Entre ellas se encuentra la pieza musical *Tono del Niño “Mi Dios Humanado”*, donde encontramos algunas características especiales tales como el uso de una serie de cromatismo, los mismos se desarrollan durante todo el transcurso de la composición, lo que debió haber sido muy extraño al oído de los ibéricos, pero muy común en nuestra música criolla, el cual le da ese estilo triste, melancólico, muy característico de nuestra música popular ecuatoriana. Ejemplo:

UNIVERSIDAD DE CUENCA

EL DIOS HUMANADO TONO DEL NIÑO

Allegro $\text{♩} = 104$



Mi Dios hu-ma-na - do, mi dul-ce Je - sús.

por bus-car la/o - ve - ja per-di - da pa - ce/el Hom - bre Dios.

Fig. 6 Música Criolla: Tono del Niño “Mi Dios Humanado”

Fuente: Segundo Luis Moreno

Elaboración: El Autor

Con el pasar del tiempo, la influencia de la música europea tomaba más fuerza en nuestro país con sus composiciones sinfónicas, danzas y contradanzas. De esta manera también iba avanzando nuestra música

UNIVERSIDAD DE CUENCA

criolla, incrementándose danzas y canciones populares en modo mayor, de tal manera que se iba alejando cada vez más de la modalidad menor.

Entre estas composiciones figura: “*Danza de los Reyes*”, pieza musical de ritmo alegre, la misma consta de dos periodos musicales; Con respecto a su melodía utiliza la escala menor pentafónica europea, y se encuentra escrita en el compás de 3/4. Ejemplo:

DANZA DE LOS REYES



Fig. 7 Música Criolla: “Danza de los Reyes”

Fuente: Segundo Luis Moreno

Elaboración: El Autor

Seguidamente tenemos a *Los Amorfinos* que según Moreno et al., expresa: “El Amorfino ha sido en la Audiencia de Quito el nombre genérico de una

clase de danza criolla muy difundida en todo el territorio, la misma que sigue en boga todavía entre los montuvios y los negros de la región del litoral”.¹⁰

La composición a tratar tiene como título “*Amorfino, no seas loco*” se trata de una composición muy bien elaborada tanto por sus frases melódicas, ritmo y armonía. Su estructura consta de dos partes, donde se hace uso de la escala menor pentafónica europea, con respecto al ritmo se encuentra escrita en compás de 6/8 y su carácter es melancólico. Ejemplo:

AMORFINO, NO SEAS LOCO

Allegro $\text{♩} = 108$



A - mor - fi - no, no seas lo -
Yo le ti - re/ún ti - ro/a/un pa -

- co - a - prende/a te - ner verguen - za; al que te quie-re que-
- to, cer - ca - no de/u-na la - gu - na, y/el in - gra-to se me

ESTRIBILLO

re - le, y/al que no, no le/ha - gas fuer - za. A-llá va la ba -
fue sin de jar - me ni/u - na plu - ma.

- la Dé - ja-la ve-nir que/el hom-bre va-lien -

¹⁰ Moreno, Segundo., ob. cit.



Fig. 8 Música Criolla: “Amorfino, no seas loco”

Fuente: Segundo Luis Moreno

Elaboración: El Autor

Se acerca cada vez más el final del dominio español “Por eso sus danzas son entonces más jubilosas, más bellas, y sus versos, alegres, graciosos, picantes”¹¹.

De esta manera nombramos a la siguiente composición cuyo título es: “*El Toro Rabón*”, la misma consta de dos periodos musicales, donde se utiliza la escala menor pentafónica europea, su carácter es alegre-bailable. Ejemplo:

¹¹ Ibídem., p 90



UNIVERSIDAD DE CUENCA

EL TORO RABÓN

Allegro $\text{♩} = 136$

Co-rre, co-rre, co-rre, co-rre por el ma-le - cón;



UNIVERSIDAD DE CUENCA

co-rre, co-rre, co-rre_____ co-rre por el ma-le - cón;_____

no sea que te co - ja_____ el to-ro ra - bón,

no sea que te co - ja_____ el to-ro ra - bón,

1.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.

el to - ro ra - bón Anda, co-re, vuela____ an - da muestra de-ci-

sión An-da, co-re, vue-la,____ an - da mues-tra de - ci -

sión y'é-cha-le tu lan - ce,____ al to - ro ra -



The image displays a musical score for the song "El Toro Rabón" in Criolla style. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system includes the lyrics: "bón, y'é-cha-le tu lan-ce, al to-ro ra-". The second system is labeled "ESTRIBILLO" and includes the lyrics: "bón. A-sí la va-ca ca-cho - na co-rre vue-la/en di-rec-ción". The third system includes the lyrics: "a la ve-ga/en que pa-cie-ra con el to-ri-to ra-bón". The piano accompaniment features a mix of chords and melodic lines, with some triplets indicated by a '3' over a group of notes.

Fig. 9 Música Criolla: “El Toro Rabón”

Fuente: Segundo Luis Moreno

Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

A continuación presentamos la composición titulada: “*El Costillar o El ají de queso*” pieza musical que se caracteriza por poseer un extenso desarrollo musical y de ser considerada como una de las composiciones criollas más hermosas de la época del coloniaje en nuestro país: variedad, nobleza y elegancia son sus principales cualidades estéticas. Con respecto a sus frases melódicas, utiliza la escala menor pentafónica europea, y su carácter es alegre. Ejemplo:

EL COSTILLAR

Allegro ♩ = 120





UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA





Fig. 10 Música Criolla: “El Costillar o El ají de queso”

Fuente: Segundo Luis Moreno

Elaboración: El Autor

Finalmente aparecería la danza cantada: “*Alza, que te han visto*” la más alegre y popular de todas las danzas en el Ecuador, es precisamente con esta pieza musical con la que se cierra la etapa de la música criolla durante la conquista española, y también queda establecida la modalidad moderna en nuestro país. Dicha composición se encuentra escrita en modo mayor, solamente el estribillo se encuentra escrito en tonalidad menor, pero la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cadencia la realiza en tonalidad mayor, su carácter es alegre – bailable.

Ejemplo:

ALZA, QUE TE HAN VISTO

Allegro ♩ = 132

Ya sa - lie - ron a bai - lar
A/ho - ra, sí, va - mos a ver



UNIVERSIDAD DE CUENCA

la ro-sa con el cla-vel; ya sa-lie-ron a bai-lar
quien se lle-va la ban-de-ra Aho-ra, sí va-mos a ver

la ro-sa con el cla-vel la ro-sa bo-tan-do flo-res y/el
quien se lle-va la ban-de-ra si los due-ños de la ca-sa o

cla-vel, a re-co-ger la ro-sa bo-tan-do flo-res y/el
los que vie-nen de/a-fue-ra si los due-ños de la ca-sa o



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1. 2.

cla - vel, a re - co - ger. Si los vie-jos se Mu-
 los que vie-nen de/a - - - fue-ra Yo te qui-sie-ra que-

rié - ran - se/a - ca-ba-ra la ma - li - cia, si los vie-jos se mu-
 reir, — pe - ro no te ten-go/a - mor — yo te qui-sie-ra que-

rie - ran se/a-ca-ba-ra la ma - li - cia y los jó - ve-nes que-
 rer, — pe-ro no te ten-go/a - mor lo que/has de/es-tar en - ga-

UNIVERSIDAD DE CUENCA



da-rán pa - ra dar nue-va no - ti - cia y los jó - ve - nes que -
ña-da, de - sen-ga-ñar-te es me-jor lo que/has de/es-tar en - ga -



ESTRIBILLO

da-rán pa - ra dar nue-va no - ti - cia Al-ha - ji - ta, chi - qui - ti -
ña-da, de - sen-ga-ñar-te/es me - jor Me pa-re - ce su - fi - cien -



ta, pa-re-ce cam-pa - ni - lli ta he-chu-ri - ta de/un pla - te -
te pa-ra ca - len - tar los pies; la ni-ña que/es - tá bai-lan -



Fig. 11 Música Criolla: “Alza, que te han visto”

Fuente: Segundo Luis Moreno

Elaboración: El Autor

A continuación se presenta la clasificación de los ritmos de música popular ecuatoriana correspondientes al periodo del coloniaje, que según Guevara, quedan establecidos de la siguiente manera: Tonada, Albazo, y Aire Típico¹².

1.1.2.1 Tonada

En su libro Breve Historia de la Música del Ecuador Godoy indica que:

[...]Actualmente la tonada es un género musical mestizo, de danza con texto, en tonalidad menor. Es una derivación del danzante; en la estructura rítmica básica, tienen igual métrica y compás binario compuesto 6/8. La tonada, desde el punto de vista melódico, ha configurado giros propios; su movimiento es más rápido que el danzante [...]”¹³

¹² Guevara, Gerardo., *Vamos a cantar: Cancionero popular*. Editorial el Conejo. Casa de la Cultura ecuatoriana. Quito, Ecuador 1992. p. 19

¹³ Godoy, Mario., *Breve historia de la música del Ecuador* Corporación Editora Nacional. Quito-Ecuador 2007. p. 175

De la misma manera lo ratifica Guevara et al., donde señala que, “la tonada es el ejemplo más claro del mestizaje rítmico. Es decir que al ritmo de base del danzante 6/8 se añade el rasgueado”¹⁴ ejemplo:

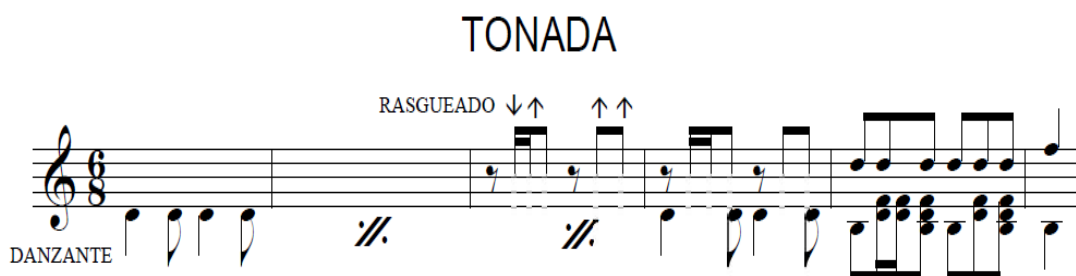


Fig. 12 Ritmo Tonada
Fuente: Gerardo Guevara
Elaboración: El Autor

En base a lo expuesto se menciona que, la tonada se encuentra escrita en compás de 6/8, debido a los acentos que existe en determinado ritmo; en algunos casos la tonada empieza con anacrusa, lo que genera cierto grado de dificultad para su ejecución. Considerando lo expuesto, en el capítulo dos se encuentra con más detalle el análisis técnico musical del género Tonada.

La tonada se encuentra estructurada en general de dos partes (Bipartita) con introducciones e interludios musicales. Si la parte A se encuentra en tonalidad menor, en la parte B se produce una modulación a tonalidad mayor o al VI grado, muy característico de la música popular ecuatoriana. La armonía utilizada en el género musical tonada, corresponde al sistema tonal o funcional¹⁵.

¹⁴ Guevara, Gerardo., op. cit.

¹⁵ Sistema que consta de 7 grados, cuyos nombres son: I (Tónica), II (Supertónica), III (Mediante), IV (Subdominante), V (Dominante), VI (Superdominante), VII (Sensible).

La base rítmica del género que se hace mención, está conformada por: una corchea, dos semicorcheas, una corchea y finalmente tres corcheas, ejemplo:

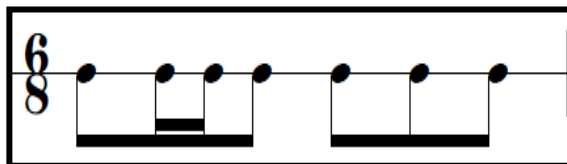


Fig. 13 Base Rítmica Tonada

Dentro del repertorio del mencionado ritmo musical, podemos citar algunas piezas que se conoce hasta la actualidad, como son: **Ojos Azules** letra y música: Rubén Uquillas; **Primor de Chola** letra y música: Héctor Abarca; **Penas** letra: Carmen Flores y música: Pedro Pablo Echeverría Terán; **El Canelazo** letra y música: Gerardo Arias y Arias; **La Naranja** letra y música: Carlos Chávez Bucheli; **Forasterito** letra: Gonzalo Benítez y música: Luis Alberto Valencia; **Leña Verde** letra y música: Luis Alberto Valencia; **Casamiento de Indios** letra: José Echeverría López y música: Gonzalo Vera Santos, entre otros.

1.1.2.2 Albazo

“La rítmica de base del albazo es una derivación del yaraví, pero con otro tempo, más ligero y alegre. La palabra *albazo*, tiene relación con la “alborada”, es una música preferentemente interpretada en las madrugadas, por las *bandas de pueblo*, en las fiestas populares, romerías, al rayar el alba, para anunciar la fiesta [...]”¹⁶

De la misma forma lo confirma Guevara et al., donde señala que:

“El albazo, es un yaraví que va ganando en velocidad hasta convertirse de lamento en danza. El ritmo es básicamente el mismo 6/8 pudiendo existir variante guitarrísticas, e incluso cambios al compás de 3/4, lo que aumenta la gracia de este ritmo festivo, tan en boga hasta nuestros días”¹⁷, ejemplo:

¹⁶ Godoy, Mario., op. cit.

¹⁷ Guevara, Gerardo., op. cit.



Fig. 14 Ritmo Albazo
Fuente: Gerardo Guevara
Elaboración: El Autor

Desde el punto de vista personal, el ritmo musical albazo se encuentra escrito en compás binario 6/8 y generalmente en tonalidad menor; en algunos casos empiezan con anacrusa, lo que genera cierto grado de dificultad para su ejecución. Considerando lo expuesto, en el capítulo dos se encuentra con más detalle el análisis técnico musical del género Albazo.

El esquema estructural del albazo, consta en general de dos partes (Bipartita) con introducciones e interludios musicales. Si la parte A se encuentra en tonalidad menor, en la parte B se produce una modulación a tonalidad mayor o al VI grado, muy característico de la música popular tradicional ecuatoriana. La armonía utilizada en el género musical albazo, corresponde al sistema tonal o funcional.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Su base rítmica, con sus respectivas variantes:

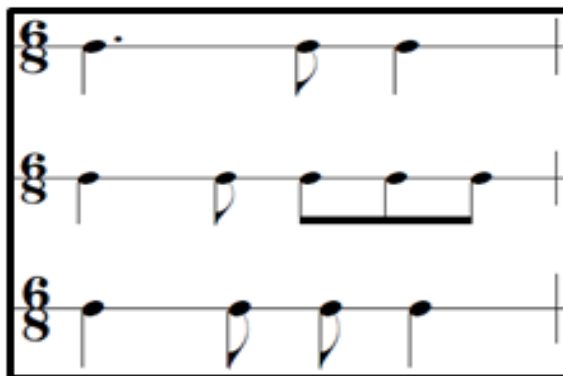


Fig. 15 Base Rítmica Albazo

Fuente: Julio Bueno

Elaboración: El Autor

Con respecto al repertorio, podemos citar las piezas musicales más conocidas que han llegado a nuestros días como son: **Amarguras** letra y música: Pedro Echeverría Terán; **Avecilla** letra y música: Nicasio Safadi; **Morena la Ingratitud** letra y música: Jorge Araujo Chiriboga; **Esta Guitarra Vieja** letra: Hugo Moncayo y música: Carlos Guerra Paredes; **Dolencias** letra y música: Víctor Valencia; **El Pilahuín** letra y música: Gerardo Arias; **Si tú me olvidas** letra y música: Jorge Araujo Chiriboga; **Amor Imposible** letra y música: Luis Alberto Valencia; **Así se goza** letra y música: Ricardo Mendoza; **Ay no se puede** letra y música: Víctor Valencia Nieto; **Pajarrillo** letra y música: Ruben Uquillas; **Apostemos que me caso** letra y música: Ruben Uquillas; **Por dónde andarás mi amor** letra y música: Luis Antonio Valencia; **El Maicito** letra y música: Ruben Uquillas, entre otros.

1.1.2.3 Aire Típico

En su libro Breve Historia de la Música del Ecuador Godoy et al., indica que:

“El Aire Típico es un género musical de danza con texto, es un baile alegre, picaresco, de pareja suelta. En este género predomina la tonalidad menor, se lo

escribe en general en compás de 3/4. Con este nombre se lo conoce preferente en la región andina [...]"¹⁸

Relacionando con lo expuesto anteriormente, Guevara et al., menciona: "el Aire Típico, es un ritmo combinado que posiblemente apareció después y que tiene una versión costeña muy representativa llamada el **Alza que te han visto** o solamente alza y cuyo ritmo básico es el siguiente"¹⁹

AIRE TÍPICO - ALZA



Fig. 16 Ritmo Aire Típico
Fuente: Gerardo Guevara
Elaboración: El Autor

De la misma forma se manifiesta que, el ritmo musical Aire Típico se encuentra escrito en compás de 3/4, debido a los acentos que presenta el determinado ritmo, en algunos casos se empieza con anacrusa, lo que genera cierto grado de dificultad para su ejecución. Considerando lo expuesto, en el capítulo dos se encuentra con más detalle el análisis técnico musical del género Aire Típico.

Con respecto a su estructura consta en general de dos partes (Bipartita), con introducciones e interludios musicales. Si la parte A se encuentra en tonalidad menor, en la parte B se produce una modulación a tonalidad mayor o al VI grado, muy característico de la música popular tradicional ecuatoriana. La armonía utilizada corresponde al sistema tonal o funcional.

Su base rítmica está formado por: tres negras en el primer compás y en el segundo por una negra con punto, y tres corcheas, ejemplo:

¹⁸ Godoy, Mario., op. cit.

¹⁹ Guevara, Gerardo., op. cit.

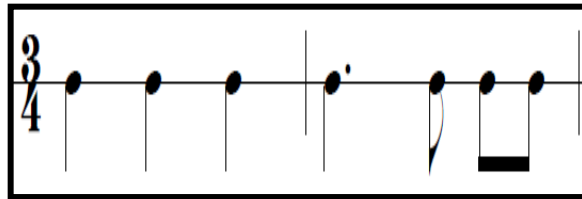


Fig. 17 Base Rítmica Aire Típico

Del repertorio podemos mencionar las piezas musicales más representativas como son: **Compadre péguese un trago** letra y música: Guillermo Garzón Ubidia; **Pedazo de bandido** letra y música: Carlos Rubira Infante; **Bonita Guambrita** letra y música: Ruben Uquillas Fernandez; **Simiruco** letra y música: César Baquero; **La Romería** letra: Gonzalo Godoy y música: Sergio Bedoya; **Solterito** letra y música: Ruben Uquillas Fernandez; **Vestida de Azul** letra y música: Ruben Uquillas Fernandez, entre otros.

1.2 Periodo de la República

El hecho histórico denominado: *La Revolución Francesa* encabezada por el gran conquistador francés Napoleón I de principios del siglo XIX cuando invadió España, promovió en nuestro país la gran idea de emancipación del yugo español y es así, que un grupo de patriotas ilustres organizó en Quito, al amanecer del 10 de agosto de 1809 una Junta Soberana de Gobierno, desconociendo el de las autoridades españolas. De esta manera, el primer grito de la independencia dado en Quito Luz de América influyó en la emancipación del continente sudamericano, el cual terminó glorioso el 9 de diciembre de 1824 en los campos de Ayacucho.²⁰

²⁰ Moreno, Segundo., *La música en el Ecuador, tercera parte: La República* Banco Central del Ecuador 1950. pp. 2-3.

1.2.1 Pasillo

En su estudio, Guevara et al., manifiesta que:

“Las guerras por la independencia de España nos permitieron entrar en contacto con la música del norte; Colombia y Venezuela. De esta época data el Pasillo, el mismo que tomó muy pronto carta de nacionalidad, e incluso adquirió características propias en los distintos sectores del país, y así tenemos un pasillo costeño, un pasillo lojano, otro cuencano y el quiteño”²¹, ejemplo:



Fig. 18 Ritmo Pasillo
Fuente: D.R.A.
Elaboración: El Autor

Del mismo modo en el libro Breve Historia de la Música del Ecuador Godoy et al., indica que el pasillo:

“Es un género musical popular, sistema rítmico de danza, canción y baile criollo, de “pareja entrelazada”. Su origen es multinacional, se gestó en el siglo XIX, en la época de las guerras de la independencia sudamericana. Es un género musical que tiene su génesis en la innovación del vals europeo y el bolero español, inicialmente se llamó “El Colombiano, o La Colombiana”²²

Bajo este ámbito, el Pasillo se escribe en general en compás de 3/4 y en tonalidad menor. En algunos casos empiezan con anacrusa, lo que genera

²¹ Guevara, Gerardo., op. cit.

²² Godoy, Mario., op. cit.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cierto grado de dificultad para su ejecución. Considerando lo expuesto, en el capítulo dos se encuentra con más detalle el análisis técnico musical del género Pasillo.

Con respecto a su estructura consta de: dos partes (Bipartita) y tres partes (Tripartito), con introducciones e interludios musicales. La armonía utilizada en el género musical pasillo, corresponde al sistema tonal o funcional.

Actualmente su base rítmica está conforma por: dos corcheas, silencio de corchea, corchea, y una negra, ejemplo:

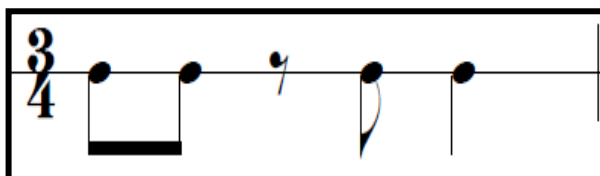


Fig. 19 Base Rítmica Pasillo

Entre los pasillos más conocidos tenemos los siguientes:

Al Oído letra: Pedro Enrique Rivadeneira y música: Carlos Guerra Paredes; **Adoración** letra: Genaro E. Castro y música: Enrique Ibañez Mora; **Alma Lojana** letra: Emiliano Ortega E. y música: Cristóbal Ojeda D.; **Ángel de Luz** letra y música: Benigno Dávalos Villavicencio; **Corazón que no olvida** letra: Emiliano Ortega E y música: Segundo Cueva Celi; **El Aguacate** letra y música: César Guerrero; **Esta pena mía** letra: Pedro Miguel Obligado y música: Carlos Guerra; **Guayaquil de mis amores** letra: Lauro Dávila y música: Nicasio Safadi; **Invernal** letra: José María Egas y música: Nicasio Safadi; **La oración del olvido** letra: Vicente Amador Flor y música: Carlos Solís Moran; **Los Adioses** letra y música: Salvador Bustamante Celi; **Manabí** letra: Elías Cedeño y música: Francisco Paredes Herrera; **Pasional** letra y música: Enrique Espín Yépez; **Pequeña Ciudadana** letra: Alejandro Carrión



UNIVERSIDAD DE CUENCA

y música: Segundo Cueva Celi; **Reír Llorando** letra y música: Carlos Amable Ortiz; **Romance Criollo de la Niña Guayaquileña** letra: Abel Romero Castillo y música: Nicasio Safadi; **Romance de mi destino** letra: Abel Romero Castillo y música: Gonzalo Vera Santos; **Rosario de Besos** letra: Libardo Parra y música: Francisco Paredes Herrera; **Sendas Distintas** letra y música: Jorge Araujo Chiriboga; **Sombras** letra: Rosario Sansores y música: Carlos Brito; **Tu y Yo** letra: Manuel Coello y música: Francisco Paredes Herrera; **Vaso de Lágrimas** letra: José María Egas y música: Segundo Cueva Celi, entre otros.

Bajo este marco, es imperativo atender la necesidad de contribuir con obras didácticas ecuatorianas con dificultades progresivas con su respectivo sustento pedagógico que demanda hoy en día la enseñanza – aprendizaje para el área de piano del nivel inicial del conservatorio superior de música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja y a su vez que llegue a hacer considerado como un modelo para el resto de conservatorios del país; el mismo que incidirá significativamente para que las actuales y futuras generaciones de estudiantes de pian desarrollen sus destrezas y habilidades con ritmos musicales ecuatorianos tales como: Tonadas, Albazos, Aires Típicos y Pasillos correspondiente al proceso histórico de evolución de la música ecuatoriana colonial y república; Y, de esta manera se conserve el valioso legado musical que posee nuestro país.

Es nuestro deber como educadores ecuatorianos, diseñar alternativas con sustento social y científico que contribuyan con dicho nivel y área, mediante una metodología acorde a los requerimientos de los sujetos; donde los educandos posean una formación pianística en base a nuestros géneros ecuatorianos y de esta manera coadyuvar al fortalecimiento de nuestra identidad musical desde el inicio de su formación.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

De la misma manera Delgado señala que:

“Las Artes Musicales son una de las ramas del conocimiento que promueve la identidad cultural en las personas. El bienestar y evolución de una sociedad depende del desarrollo que ésta alcance y los diversos agentes que intervienen en el progreso de una cultura, van en directo beneficio del quehacer cultural. La música, representativa de los pueblos, refuerza el desarrollo de las culturas [...]”²³

En base a lo expuesto se menciona que: En nuestro contexto social musical, existen varias composiciones de música popular ecuatoriana que lamentablemente no se han puesto en consideración para la enseñanza del instrumento piano en el nivel inicial del conservatorio de música de la ciudad Loja. Si no se realiza dicho trabajo, ni se presenta al público pronto la historia dejará de lado sin que los alumnos hayan conocido y formado con armonías ecuatorianas.

Para ejemplificar lo antes mencionado, en el capítulo tres se especifica las obras de música nacional ecuatoriana adaptadas didácticamente para la enseñanza del instrumento piano con dificultades progresivas para el nivel inicial, que incluye esquemas rítmicos para la mano izquierda y su respectiva aplicación en determinada pieza musical y género correspondiente, tales como:

- Práctica 1. Pasillo “Guayaquil de mis Amores” tonalidad Am. Compás 3/4
- Práctica 2. Aire típico “Solterito” tonalidad Am. Compás 3/4
- Práctica 3. Pasillo “El Aguacate” tonalidad Dm. Compás 3/4
- Práctica 4. Pasillo “El Último Beso” tonalidad Em. Compás 3/4
- Práctica 5. Aire típico “La Romería” tonalidad Em. Compás 3/4
- Práctica 6. Aire típico “Bonita Guambrita” tonalidad Dm. Compás 3/4

²³ Delgado, Juan. *Las artes musicales como factor de identidad cultural*. Párrafo 1 [Disponible en] <http://fabianedelgadorios.blogspot.com/2011/05/las-artes-musicales-como-factor-de.html> [Consultado] 07-05-2011].



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Práctica 7. Aire típico “Simiruco” tonalidad Dm. Compás 3/4
- Práctica 8. Pasillo “Alma Lojana” tonalidad Am. Compás 3/4
- Práctica 9. Aire típico “Compadre Péguese Un Trago” tonalidad Em. Compás 3/4
- Práctica 10. Pasillo “El Alma en los labios” tonalidad Em. Compás 3/4
- Práctica 11. Pasillo “Manabí” tonalidad Am. Compás 3/4
- Práctica 12. Pasillo “Sombras” tonalidad Am. Compás 3/4
- Práctica 13. Pasillo “Angélica” tonalidad Dm. Compás 3/4
- Práctica 14. Albazo “Morena la Ingratitud” tonalidad Am. Compás 6/8
- Práctica 15. Albazo “Amarguras” tonalidad Em. Compás 6/8
- Práctica 16. Albazo “Si tú me Olvidas” tonalidad Dm. Compás 6/8
- Práctica 17. Tonada “Ojos Azules” tonalidad Dm. Compás 6/8
- Práctica 18. Tonada “Primor de Chola” tonalidad Em. Compás 6/8

Otros estudios cercanos a nuestra realidad musical, que corroboran el trabajo investigativo por haber hecho algo parecido, es el caso del gran Pedagogo Brasileño Heitor Villa-Lobos “quien diseñó un sistema completo de instrucción musical para generaciones de brasileños, basado en adaptaciones de material folklórico” ²⁴. Así mismo, del compositor, pianista e investigador Bela Bartók que llegó a: “recopilar y escribir una buena cantidad de pequeñas piezas para piano derivadas de la música folklórica húngara” ²⁵.

Como también el método pedagógico de educación musical Shin’ichi Suzuki, quien desarrolló lo que denominó: “el método de la lengua materna o el método de la educación del talento” ²⁶ donde el niño desarrolla su propia

²⁴ Ferguson, James. *Heitor Villa-lobo: Maestro de la fusión musical en Brasil*. Párrafo 3 [Disponible en] <http://www.international-relations.com/History/Villa-Lobos.pdf> [Consultado] 11-04-2012.

²⁵S/n. Bartók: *Música para cuerdas, percusión y celesta* (1936). Párrafo 1 [Disponible en] <http://www.phillipcooke.com/wp-content/uploads/2010/08/A-Guide-to-Bart%C3%B3ks-Music-for-Strings-Percussion-and-Celesta.pdf> [Consultado] 11-04-2012.

²⁶Marderosian, Armena. *Elija un punto*. Párrafo 1 [Disponible en] http://suniproject.org/wp-content/uploads/2011/04/yourbaby-choose_one_point.pdf [Consultado] 12-04-2012.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

lengua naturalmente; de tal modo, que nos brinda las claves para la enseñanza de la música de una manera natural de acuerdo a su contexto socio – histórico musical.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPÍTULO 2: COMPOSICIONES MUSICALES NACIONALES POTENCIALMENTE ADAPTABLES A VERSIONES DIDÁCTICAS DEL NIVEL INICIAL DE PIANO

Debido al gran legado de música popular ecuatoriana que posee nuestro país, se ha creído conveniente seleccionar obras populares ecuatorianas basándose en la clasificación rítmica por periodos que realiza Gerardo Guevara donde indica que: “es la ciudad donde se produce el mestizaje musical y es la guitarra la encargada de hacerlo añadiendo acordes a los cantos autóctonos, de esta manera el ámbito sonoro de nuestra música se acrecentó; Así mismo el punteado y el rasgueado influyeron directamente en el aspecto rítmico de nuestra música”²⁷. Bajo este marco, los ritmos, producto de la influencia de la guitarra, son: Periodo Colonial Tonadas, Albazos, Aires típicos; y del periodo de la República los Pasillos. Otros de los aspectos que caracterizaron la música fueron las dificultades técnico-musicales de las obras ecuatorianas seleccionadas tales como: tonalidad, compás, figuras y silencios musicales y, finalmente, la complejidad interpretativa de cada obra musical del género correspondiente. Las cuales quedan establecidas de la siguiente manera:

Periodo Colonial

Tonadas:

- “Ojos Azules” tonalidad Dm. Compás 6/8. Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández.
- “Primor de Chola” tonalidad Em. Compás 6/8. Letra y Música: Héctor Abarca.

²⁷ Guevara, Gerardo., op. cit.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Albazos:

- “Morena la ingratitud” tonalidad Am. Compás 6/8. Letra y Música: Jorge Araujo Chiriboga.
- “Amarguras” tonalidad Em. Compás 6/8. Letra y Música: Pedro Echeverría.
- “Si tú me Olvidas” tonalidad Dm. Compás 6/8. Letra y Música: Jorge Araujo Chiriboga.

Aires típicos:

- “Solterito” tonalidad Am. Compás 6/8. Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández.
- “La romería” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra y Música: Gonzalo Godoy – Sergio Bedoya.
- “Bonita guambrita” tonalidad Am. Compás 3/4. Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández.
- “Simiruco” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra y Música: César Baquero.
- “Compadre péguese un trago” tonalidad Em. Compás 3/4. Letra y Música: Guillermo Garzón Ubidia.

Periodo de la República

Pasillos:

- “Guayaquil de mis amores” tonalidad Em. Compás 3/4. Letra: Lauro Dávila y Música: Nicasio Safadi.
- “El aguacate” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra y Música: César Guerrero Tamayo.
- “El último beso” tonalidad Em. Compás 3/4. Letra: Armado Martínez Guerrero y Música: Carlos Silva Pareja.
- “Alma lojana” tonalidad Am. Compás 3/4. Letra: Emiliano Ortega y Música: Cristóbal Ojeda Dávila.
- “El Alma en los labios” tonalidad Em. Compás 3/4. Letra: Medardo Ángel Silva y Música: Francisco Paredes Herrera.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- “Manabí” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra: Elías Cedeño Jerves y Música: Francisco Paredes Herrera.
- “Sombras” tonalidad Am. Compás 3/4. Letra: Rosario Sansores y Música: Carlos Brito Benavides.
- “Angélica” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra y Música: Salvador Bustamante Celi.

Antes de empezar con el análisis técnico musical, es conveniente iniciar definiendo el significado de **“análisis musical”**, que según el diccionario Larousse de la Música, menciona que: “el análisis consiste en estudiar una obra para definir la forma, la tonalidad, la estructura, el ritmo, la armonía, la orquestación, la temática, la melodía, las dinámicas, etc.”²⁸

Otra concepción planteada por Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal indican que:

“El análisis constituye, sin duda, una piedra angular en el estudio de la música, debido, fundamentalmente, a las aportaciones que puede realizar desde las distintas dimensiones o perspectivas musicales: morfología, sintaxis, estructura formal, estilo y estética. Todas esas aportaciones que nos brinda el análisis de una obra musical, al ser abordada desde sus diferentes perspectivas, son las que, en definitiva, permiten al músico o aprendiz llegar a una comprensión holística de los hechos musicales que acontecen en ella”²⁹

Esto nos da la pauta para identificar los elementos técnico-musicales de las diferentes obras a fin de llegar a comprender el discurso musical desde los aspectos: estructurales, históricos, estéticos e interpretativos.

²⁸ Diccionario Larousse de la Música, citado por: Benito, L., y Fano, Javier. *Guía práctica para la aplicación metodológica del análisis musical*. Ediciones Master 2004. p. 6

²⁹ Lorenzo de Reizábal, Margarita y Arantza., *Claves para entender e interpretar la música*. Editorial de Música Boileau, S.A. Barcelona (Spain) (2004). p. 6



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Bajo este marco es importante tomar en consideración que la selección del método analítico va en “función de los objetivos que perseguimos”³⁰. Por tal razón, el presente análisis técnico musical ha seleccionado como hilo conductor, para el análisis en mención, la propuesta metodológica denominada: **Cuaderno de análisis**³¹ puesto que nos permite identificar los aspectos analíticos musicales más significativos de las obras seleccionadas para la respectiva adaptación de piezas ecuatorianas con dificultades progresivas para la enseñanza del instrumento piano, en el nivel inicial, del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja; estos quedan establecidos de la siguiente manera: **forma musical, ritmo y melodía**. A continuación los detallamos:

a. Forma musical

“Al abordar el análisis formal de una obra puede ser útil reflejar esquemáticamente las divisiones básicas de su estructura –las partes o secciones- utilizando para ello una letra mayúscula. De este modo, si a una sección a la que llamamos **A** le sucede otra radicalmente distinta, a esta segunda la llamaremos **B**. Si dos secciones son idénticas, las representaremos con la misma letra (**AA**). Si dos secciones contiguas se parecen bastante en el tipo de material, pero la segunda ha sufrido cambios en relación con la primera y no es por tanto una repetición, lo podemos indicar con subíndices o superíndices, por ejemplo: **A1 A2, A A´**, etc.”³².

Bajo esta perspectiva, el análisis de la forma musical centrará su estudio en identificar las secciones, introducciones e interludios musicales de las composiciones de música popular ecuatoriana seleccionadas para el análisis respectivo.

³⁰ Benito, L., y Fano, Javier., op. cit.

³¹ Santos, Alicia., y Eguílaz, Rafael., *Cuaderno de Análisis: Introducción al análisis musical*. Enclave Creativa Ediciones S.L. Madrid (2005).

³² Santos, Alicia., y Eguílaz, Rafael., op. cit.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

b. Ritmo

[...] Se entiende por ritmo “distribución de las duraciones y los acentos, y las relaciones de ambos con la métrica [...]”³³

De esta manera el análisis rítmico orienta su estudio a dos aspectos: a observar los siguientes parámetros: compás en que se encuentra escrita la pieza musical, tipo de comienzo tético o anacrúsico; y a especificar cómo se halla estructurada su base rítmica con sus respectivas figuras y silencios musicales.

c. Melodía

[...] Muchas melodías se organizan en frases, regulares o no. El sentido que damos a la palabra “frase” al aplicarlo a la muisca es similar a su sentido habitual referido al lenguaje, esto es, la expresión de una idea con sentido completo [...]”³⁴

Bajo este marco, el análisis de la melodía basará su trabajo en identificar las diferentes frases melódicas de las composiciones seleccionadas de música popular ecuatoriana.

A continuación presentamos el análisis técnico musical de las composiciones de música ecuatoriana seleccionadas para ser adaptadas didácticamente para la enseñanza del piano en el nivel inicial del conservatorio de música antes mencionado.

³³ Ibídem., p 15

³⁴ Ibídem., p 14



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1 Período Colonial

2.1.1 Tonadas

2.1.1.1 “Ojos Azules” tonalidad Dm. Compás 6/8. Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández

2.1.1.1.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 36 compases que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al compás 7. **Sección A** desde el compás 7 al compás 17. **Interludio I** entre los compases 18 al 21. **Sección A1** compás 21 al compás al 31 y finalmente **Interludio II** desde el compás 32 al 36.

La **sección A** se subdivide en 2 frases que se desarrollan en ideas melódicas completas; de esta manera tenemos: **Frase I** del compás 7 al 12 y, finalmente, la **frase II** del compás 12 al 17.

La **sección A1** se encuentra subdivida en 2 frases melódicas completas que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 21 al 26, y **frase II** del compás 26 al 31.

b. Análisis rítmico

La tonada “Ojos azules” se escribe en compás de 6/8. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: una corchea, dos semicorcheas, una corchea y finalmente tres corcheas, ejemplo:

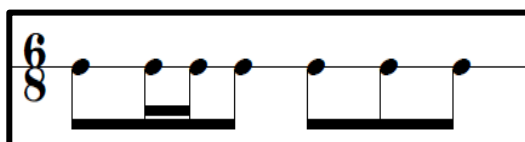


Fig. 20 Base Rítmica Tonada “Ojos Azules”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Es conveniente resaltar que el inicio de la obra la realiza en el tiempo débil del compás, por tal razón su comienzo es anacrúsico.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **re menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala la cual se encuentra construida la obra es menor armónico

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

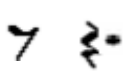
FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 21 Figuras y silencios musicales “Tonada Ojos Azules”

A continuación presentamos el análisis musical de la Tonada “Ojos azules”, con los aspectos indicados:

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Ojos azules
Tonada

Rubén Uquillas Fernández
(Quito, 1903-1973)

Armadura Compás

Introducción: (1-7)

Sección A (7-17) Frase I (7-12) Frase II (12-17)

Interludio (18-21)

Sección A1 (21-31) Frase I (21-26) Frase II (26-31)

Interludio (32-36)

Piano

O - jos a
sa - don co - lor de cie - lo tie - negs - ta guam - bra pa - ra mi -
tar O - jos a dar que va lor que con cien - cia tie - negs - ta guam - bra pa - ra egil - vi -
sar La - bios re dar que bo qui tan sa bro - sa tie - negs - ta guam - bra pa - ra be -

Yau - que me ma - ten a pa - los ya es - toy dis - pue - to a cual - quier do - lor Yau que me
lor que va lor que con cien - cia tie - negs - ta guam - bra pa - regil - vi - dar que va -

dar La - bios re De al

Fig. 22 Análisis musical Tonada “Ojos Azules”
Fuente: Pablo Guerrero, César Santos y Eugenio Auz
Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.1.1.1 Adaptación didáctica de la Tonada “Ojos azules” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludios y secciones (A-A1) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica de la tonada “Ojos azules”, se la adaptó para ser practicado mediante 4 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Ojos azules” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: piano, mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Identificación de comienzo anacrúsico, con el propósito de que el alumno conozca cuando una melodía inicia incompleta.

Observe cómo la Tonada “Ojos azules” ha sido adaptada didácticamente con los aspectos técnicos musicales mencionados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DE LA TONADA "OJOS AZULES"

Base rítmica de la Tonada Ojos azules



17

Esquema 1

Re la re la

1 1



Variación
Esquema 1

Re la re

1



Esquema 2

Fa do fa do

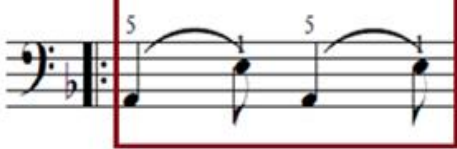
1 1



Esquema 3

La mi la mi

5 5



Esquema 4

Sib fa sib fa

5 1 5 1



Ojos Azules

Tonada



17

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández

Introducción: (1-7)

$\text{♩} = 74$

mf

Esquema 4 Esquema 2 Esquema 3 Variación Esquema 1 Esquema 3

Sección A (7-17) Frase I (7-11) Frase II (12-16)

p mf

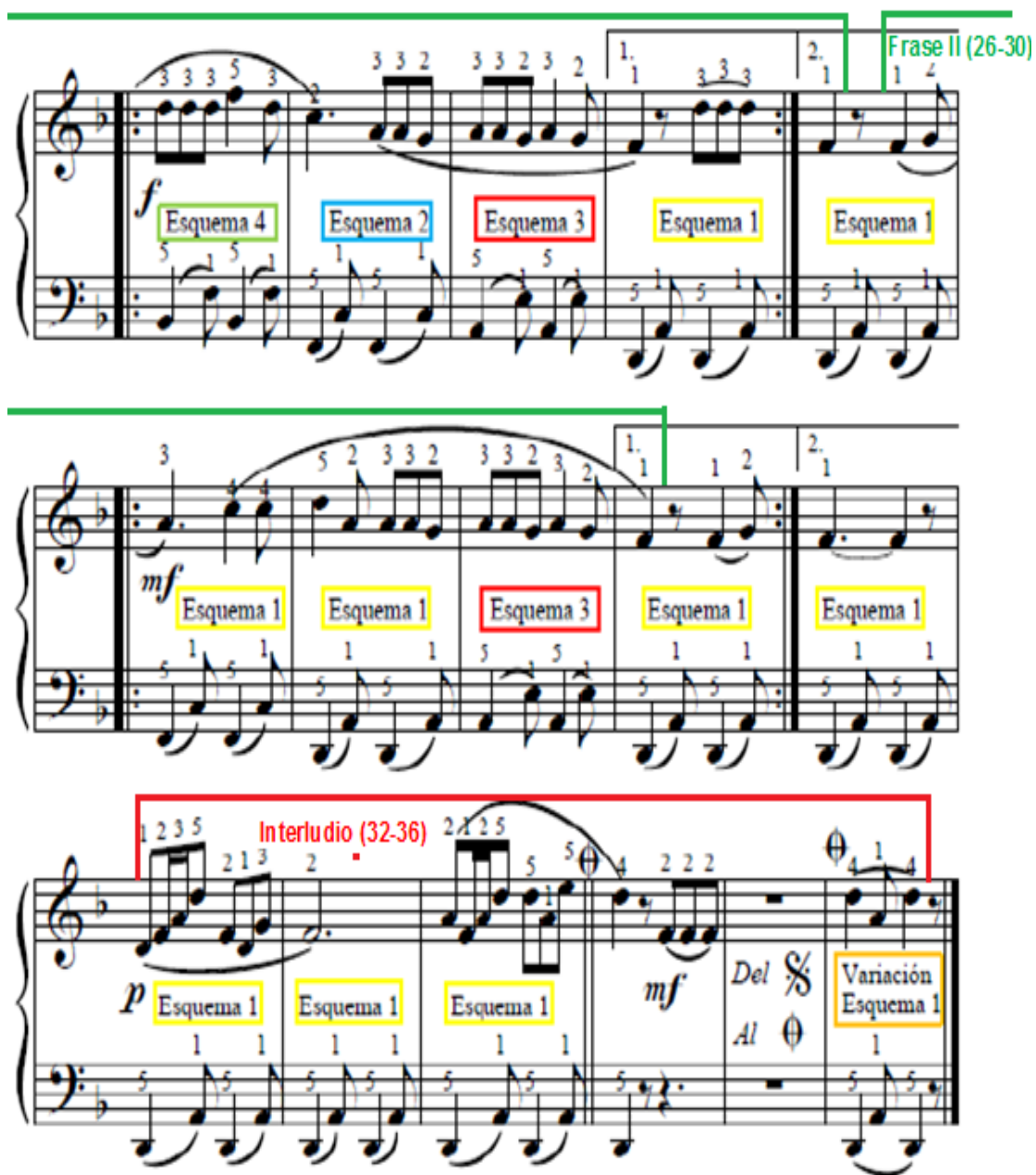
Esquema 1 Esquema 2 Esquema 3 Variación Esquema 1 Esquema 1

mf

Esquema 2 Esquema 1 Esquema 3 Esquema 1 Esquema 1

Interludio (18-21) Sección A1 (21-31) Frase I (21-25)

p Esquema 1 Esquema 1 Esquema 1 *f*



Frase II (26-30)

Esquema 4

Esquema 2

Esquema 3

Esquema 1

Esquema 1

Esquema 1

Esquema 1

Esquema 3

Esquema 1

Esquema 1

Esquema 1

Esquema 1

Interludio (32-36)

Esquema 1

Esquema 1

Esquema 1

Variación Esquema 1

Fig. 23 Adaptación didáctica de la Tonada “Ojos azules”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.1.2 “Primor de chola” tonalidad Em. Compás 6/8. Letra y Música: Héctor Abarca

2.1.1.2.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 45 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al compás 5. **Sección A** desde el compás 5 al compás 18. **Interludio I** entre los compases 19 al 29. **Sección A1** compás 29 al compás 38 y, finalmente, **Interludio II** desde el compás 39 al 45.

La sección A se subdivide en 3 frases que se desarrollan en ideas melódicas completas, de esta manera tenemos: **Frase I** del compás 5 al 9, **Frase II** del compás 9 al 13 y, finalmente, la **frase III** del compás 13 al 18.

La sección A1 se encuentra subdivida en 2 frases melódicas completas que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 29 al 33, y **frase II** del compás 33 al 38.

b. Análisis rítmico

La tonada “Primor de chola” se escribe en compás de 6/8. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: una corchea, dos semicorcheas, una corchea y, finalmente, tres corcheas, por ejemplo:

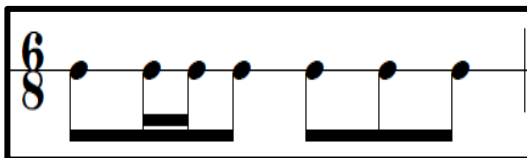


Fig. 24 Base Rítmica Tonada “Primor de Chola”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Conviene resaltar que el inicio de la obra se realiza en el tiempo fuerte del compás, por tal razón su comienzo es tético.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía, la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **mi menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala la cual se encuentra construida la obra es menor natural

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a una sola voz y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES

Fig. 25 Figuras y silencios musicales Tonada “Primor de Chola”

A continuación ilustramos el análisis musical de la Tonada “Primor de chola”, con los aspectos señalados:

Sección A1 (29-38)
Frase I (29-33)

Frase II (33-38)

Interludio (39-45)



The image displays a musical score for a piece titled "Tonada 'Primor de Chola'". The score is organized into five systems, each with a red horizontal line above it. The first system (measures 25-38) is labeled "Sección A1 (29-38)" and "Frase I (29-33)". It features a treble and bass staff with various chords and melodic lines. The second system (measures 30-38) is labeled "Frase II (33-38)". The third system (measures 35-45) is labeled "Interludio (39-45)". The fourth system (measures 40-45) and the fifth system (measures 43-45) continue the musical notation. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords, with some measures marked with Roman numerals (I, II, III, V) indicating specific chords or sections. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4.

Fig. 26 Análisis musical Tonada "Primor de Chola"



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.1.2.1.1 Adaptación didáctica de la Tonada “Primor de chola” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludios y secciones (A-A1) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica de la tonada “Primor de chola”, se la adaptó para ser practicado mediante 5 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Primor de chola” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

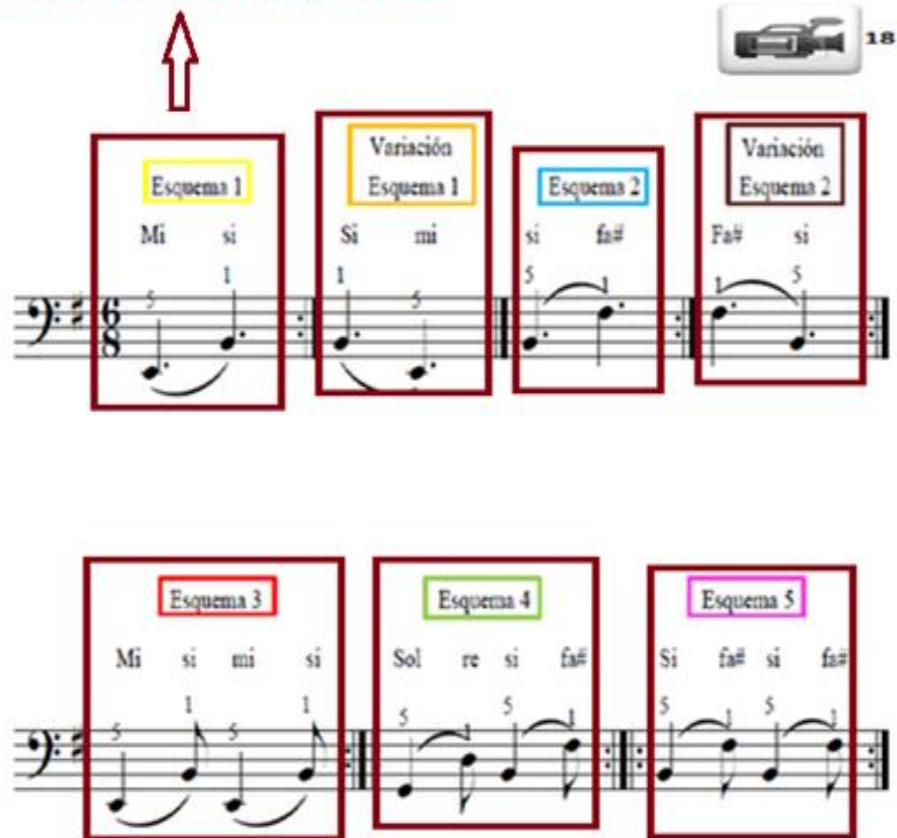
intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Aplicación del efecto staccato en algunas notas musicales, con el objetivo de que el educando los ejecute correctamente.
- Identificación de comienzo tético, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia completa.

La Tonada “Primor de chola” la encontramos a continuación adaptada didácticamente con los aspectos técnicos musicales señalados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DE LA TONADA "PRIMOR DE CHOLA"

Base rítmica de la Tonada Primor de chola



The musical notation is presented in two rows. The first row contains four schemes, and the second row contains three schemes. Each scheme is enclosed in a red box and includes a title, solfège syllables, and a musical staff with fingerings.

Esquema 1
Mi si
1

Variación Esquema 1
Si mi
1

Esquema 2
si fa#
5

Variación Esquema 2
Fa# si
1

Esquema 3
Mi si mi si
1

Esquema 4
Sol re si fa#
5

Esquema 5
Si fa# si fa#
5

Primor de Chola Tonada



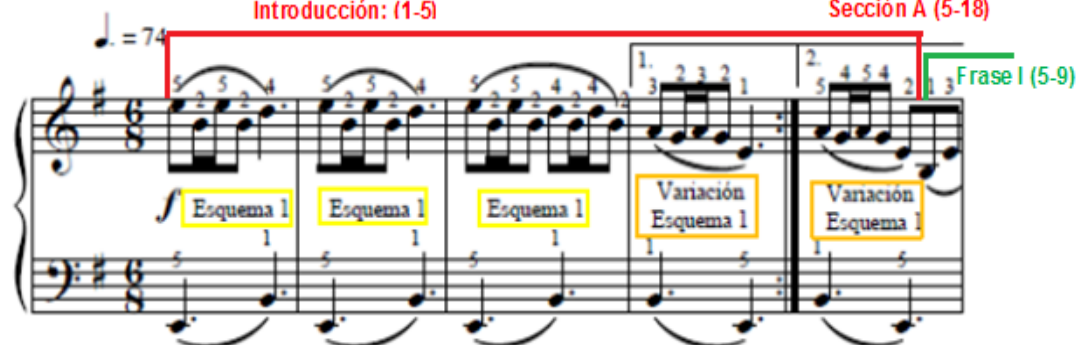
Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Héctor Abarca

Introducción: (1-5)

Sección A (5-18)

$\text{♩} = 74$



Frase II (9-13)



Frase III (13-18)




Interludio (19-23)

Sección A1 (23-37)

Frase I (23-27)

Frase II (28-32)

Frase III (32-37)

Interludio (38-43)



Fig. 27 Adaptación didáctica de la Tonada “Primor de chola”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.2 Albazos

2.1.2.1 “Morena la ingratitud” tonalidad Am. Compás 6/8. Letra y Música: Jorge Araujo Chiriboga

2.1.2.1.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 34 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al compás 4. **Sección A** desde el compás 4 al compás 14. **Interludio I** entre los compases 14 al 18. **Sección B** inicia en el compás 18 y concluye en el compás 30 y, finalmente, el **Interludio II** desde el compás 31 al 34.

La sección A se subdivide en 2 frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas; de esta manera tenemos: **Frase I** del compás 4 al 8, y finalmente la **Frase II** del compás 8 al 13.

La sección B se encuentra subdivida en 3 frases melódicas completas que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 18 al 23, **frase II** del compás 23 al 27, y **frase III** entre los compases 27 al 30.

b. Análisis rítmico

El Albazo “Morena la ingratitud” se escribe en compás de 6/8. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: una negra y cuatro corcheas, ejemplo:

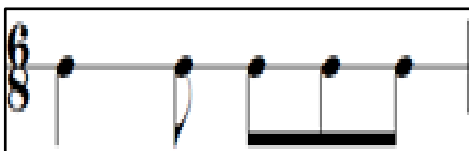


Fig. 28 Base Rítmica Albazo “Morena la ingratitud”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Así también tenemos que el inicio de la obra la realiza en el tiempo débil del compás, por tal razón su comienzo es anacrúsico.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía, esta pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **la menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala que se encuentra construida la obra es menor armónico.

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 29 Figuras y silencios musicales Albazo “Morena la ingratitud”

A continuación se expone el análisis musical del Albazo “Morena la ingratitud”, con los aspectos indicados anteriormente.

Fig. 30 Análisis musical Tonada “Morena la Ingratitud”
Fuente: Pablo Guerrero, César Santos y Eugenio Auz
Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.2.1.1.1 Adaptación didáctica del Albazo “Morena la ingratitud” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Albazo “Morena la ingratitud”, se la adaptó para ser practicado mediante 3 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Morena la ingratitud” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: piano y mezzoforte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de

intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Identificación de comienzo anacrúsico, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia incompleta.

El Albazo “Morena la ingratitud” que presentamos a continuación ha sido adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales mencionados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL ALBAZO "MORENA LA INGRATITUD"

Base rítmica del Albazo "Morena la ingratitud"



14

↑

Esquema 1	Esquema 2	Esquema 3
Do mi sol	Mi sol# si	La do mi
		
DoM	MiM	Lam

Morena la Ingratitud

Albazo



14

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Jorge Araujo Chiriboga

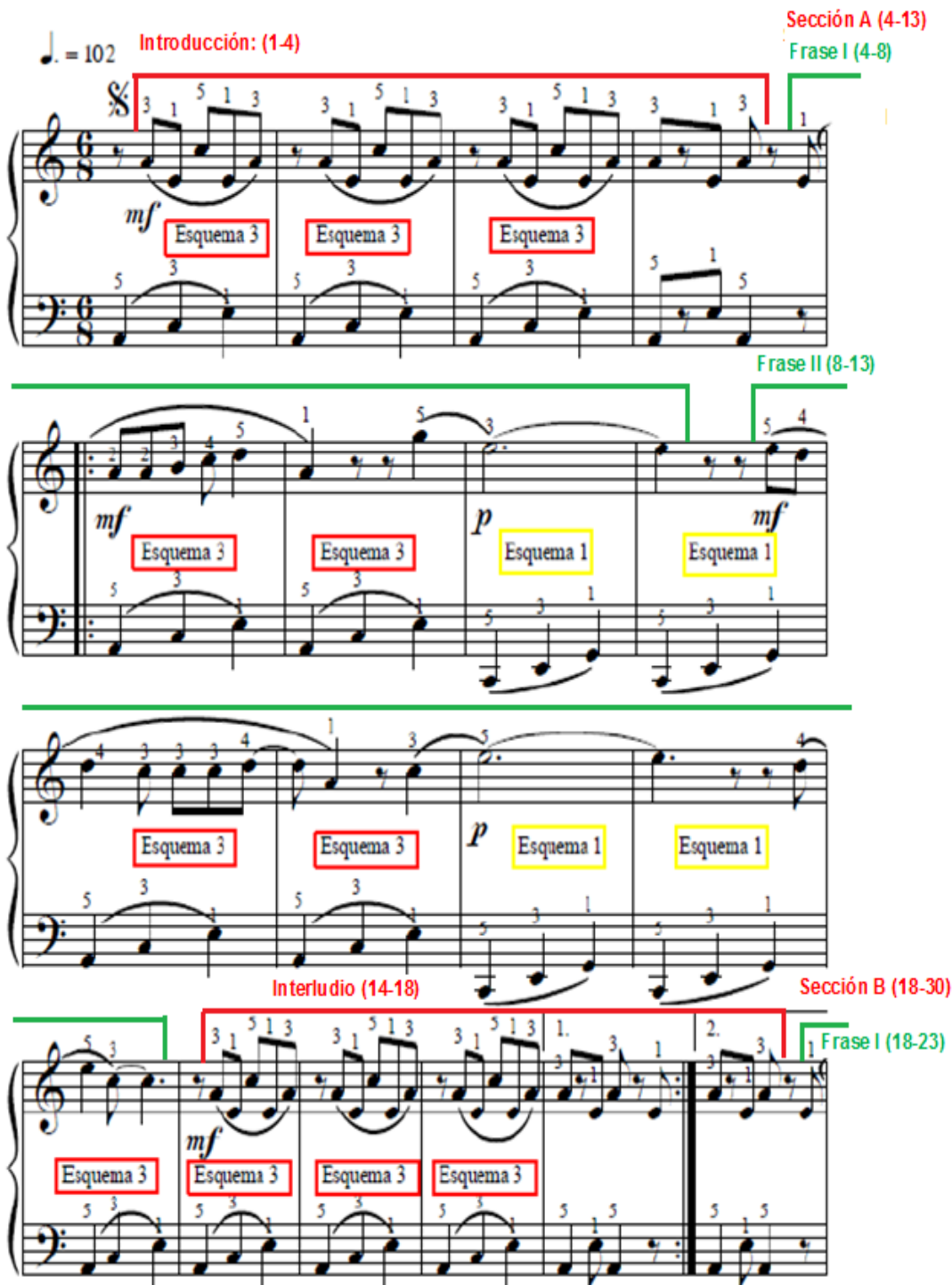
$\text{♩} = 102$ **Introducción: (1-4)** **Sección A (4-13)**

Frase I (4-8)

Frase II (8-13)

Interludio (14-18) **Sección B (18-30)**

Frase I (18-23)



The musical score is written for piano and guitar. It consists of four systems of music. The first system is the introduction (measures 1-4) and the first phrase of section A (measures 4-8). The second system continues the first phrase of section A (measures 8-13). The third system is the interlude (measures 14-18) and the second phrase of section B (measures 18-30). The fourth system continues the second phrase of section B (measures 18-30). The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signature (8/8), key signature (one sharp), and dynamic markings (mf, p). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The labels 'Esquema 3' and 'Esquema 1' are used to identify specific musical patterns. The labels 'Frase I' and 'Frase II' identify the main phrases of the piece. The labels 'Introducción', 'Interludio', and 'Sección A/B' identify the different sections of the piece.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



mf Esquema 2 Esquema 2 Esquema 2 Esquema 1

Frase II (23-30)

Esquema 1 Esquema 3 Esquema 3 Esquema 1

Esquema 1 *p* Esquema 3 Esquema 3 *Al 8/8*

Interludio (31-35)

mf Esquema 3 Esquema 3 Esquema 3 *mf*

Fig. 31 Adaptación didáctica del Albazo “Morena la ingrátitud”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.2.2 “Amarguras” tonalidad Em. Compás 6/8. Letra y Música: Pedro Echeverría

2.1.2.2.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 59 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al compás 6. **Sección A** desde el compás 7 al compás 29. **Interludio** entre los compases 30 al 35. Y, finalmente, la **Sección B** compás 36 al compás 59.

La **sección A** se subdivide en VI frases que se desarrollan en ideas melódicas completas, de esta manera tenemos: **Frase I** del compás 7 al 10. **Frase II** del compás 11 al 14. **Frase III** entre los compases 15 al 18. **Frase IV** desde el compás 19 al 22. **Frase V** entre los compases 23 al 26 y, finalmente, la **Frase VI** del compás 27 al 29.

La **sección B** se encuentra subdivida en VI frases melódicas completas que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 36 al 39, **frase II** del compás 40 al 43, y **frase III** entre los compases 44 al 47. **Frase IV** entre los compases 48 al 51. **Frase V** desde el compás 52 al 55. Y, finalmente, la **Frase VI** del compás 56 al 59.

b. Análisis rítmico

El Albazo “Amarguras” se escribe en compás de 6/8. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: tres negras, ejemplo:



Fig. 32 Base Rítmica Albazo “Amarguras”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Debemos resaltar que el inicio de la obra la realiza en el tiempo débil del compás, por tal razón su comienzo es anacrúsico.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía, la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **mi menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala que se encuentra construida la obra es menor natural.

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a una sola voz y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

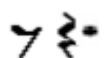
FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 33 Figuras y silencios musicales Albazo “Amarguras”

Observe el análisis musical del Albazo “Amarguras”, con los aspectos señalados anteriormente.

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Amarguras
Albazo

Letra y Música: Pedro Echeverría Terán

Armadura
Compás

Introducción: (1-6)

Sección A (7-29)

Frase I (7-10)

Frase II (11-14)

Frase III (15-18)

Frase IV (19-22)

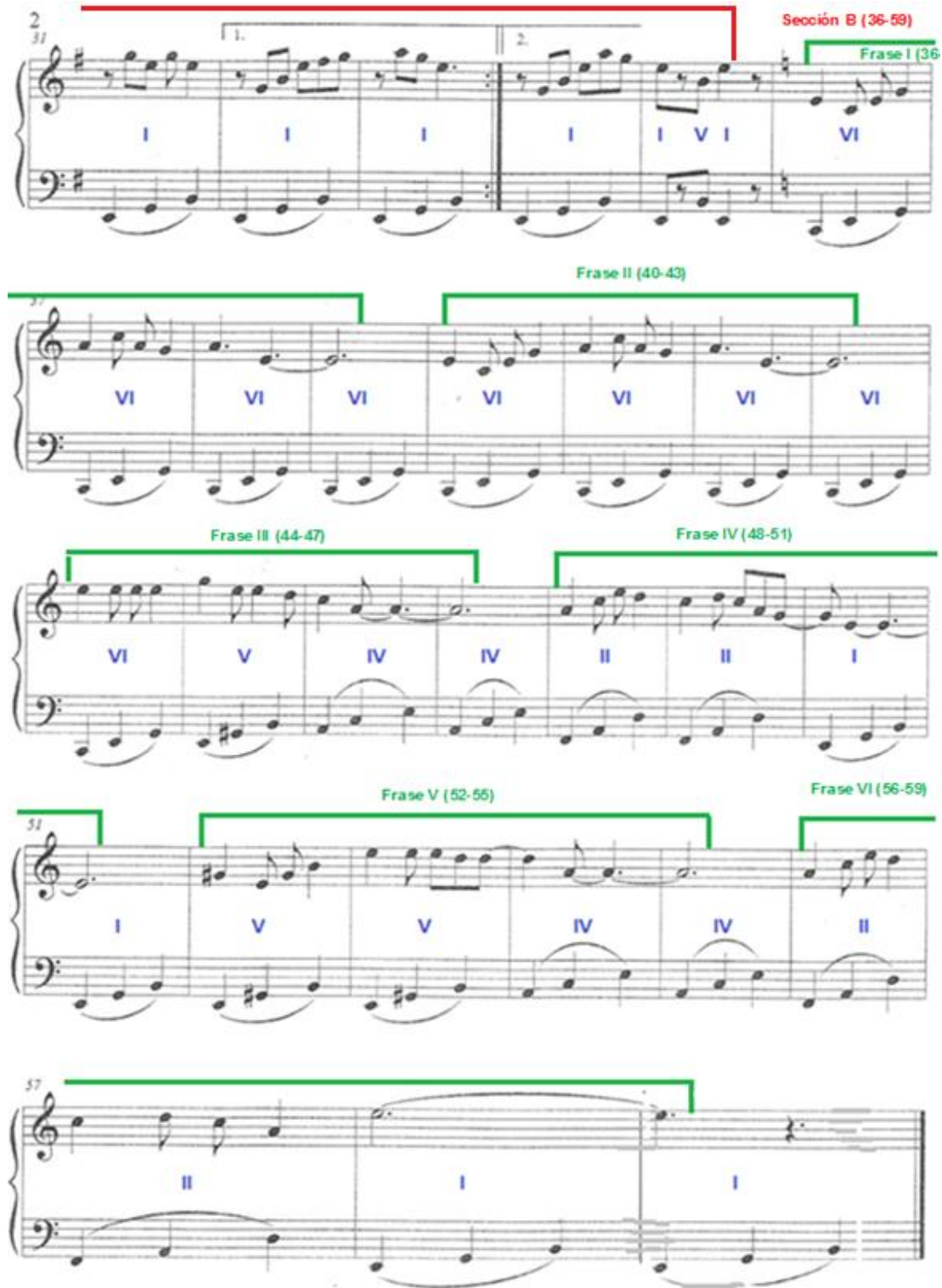
Frase V (23-26)

Frase VI (27-29)

Interludio (30-35)

Fine





The image displays a musical score for the Albazo "Amarguras" in G major, with harmonic analysis provided below the staff. The score is divided into six phrases, each with a green bracket indicating its span. The harmonic analysis is written in blue capital letters below the notes.

- Phrase I (36-39):** I, I, I, I, V, I, VI
- Phrase II (40-43):** VI, VI, VI, VI, VI, VI, VI
- Phrase III (44-47):** VI, V, IV, IV
- Phrase IV (48-51):** II, II, I
- Phrase V (52-55):** I, V, V, IV, IV
- Phrase VI (56-59):** II, I, I

Fig. 34 Análisis musical Albazo "Amarguras"



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.2.2.1.1 Adaptación didáctica del Albazo “Amarguras” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Albazo “Amarguras”, se la adaptó para ser practicado mediante 4 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Amarguras” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: piano, mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de

intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Identificación de comienzo anacrúsico, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia incompleta.

A continuación tenemos el Albazo “Amarguras” adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales mencionados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL ALBAZO "AMARGURAS"



Base rítmica del Albazo "Amarguras"



The musical notation is presented in four separate boxes, each containing a rhythmic scheme for the left hand of the Albazo "Amarguras". The notation is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. Each scheme is labeled with a number and a title, and includes a vocal line above the staff and a piano line below. The schemes are:

- Esquema 1** (yellow box): Do mi sol. The piano line shows a triplet of eighth notes (5, 3, 1) beamed together, with a slur over them. The label below is DoM.
- Esquema 2** (blue box): Mi sol si. The piano line shows a triplet of eighth notes (5, 3, 1) beamed together, with a slur over them. The label below is Mim.
- Variación Esquema 2** (brown box): Mi sol# si. The piano line shows a triplet of eighth notes (5, 3, 1) beamed together, with a slur over them. The label below is MiM.
- Esquema 3** (red box): Fa la do. The piano line shows a triplet of eighth notes (5, 3, 1) beamed together, with a slur over them. The label below is FaM.
- Esquema 4** (green box): La do mi. The piano line shows a triplet of eighth notes (5, 3, 1) beamed together, with a slur over them. The label below is Lam.

Amarguras

Albazo



15

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Pedro Echeverría Terán

Introducción: (1-6)

♩. - 102



f

Esquema 2

Esquema 2

Esquema 2

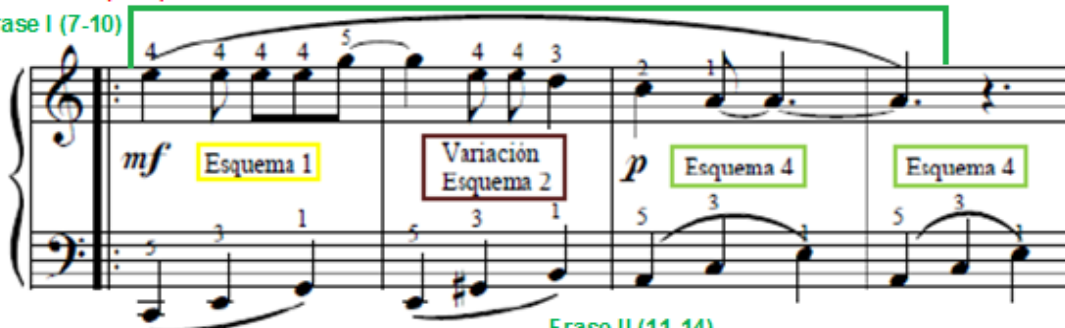
Esquema 2

Esquema 2

Fine

Sección A (7-29)

Frase I (7-10)



mf

Esquema 1

Variación Esquema 2

p

Esquema 4

Esquema 4

Frase II (11-14)



mf

Esquema 3

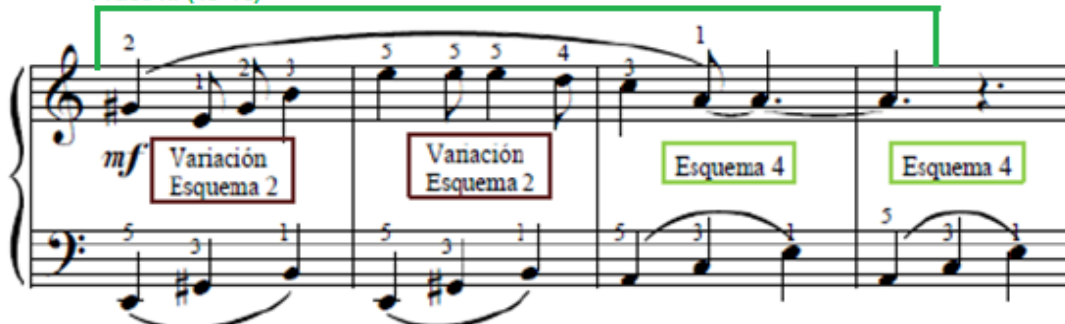
Esquema 3

p

Esquema 2

Esquema 2

Frase III (15-18)



mf

Variación Esquema 2

Variación Esquema 2

Esquema 4

Esquema 4

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Frase IV (19-22)



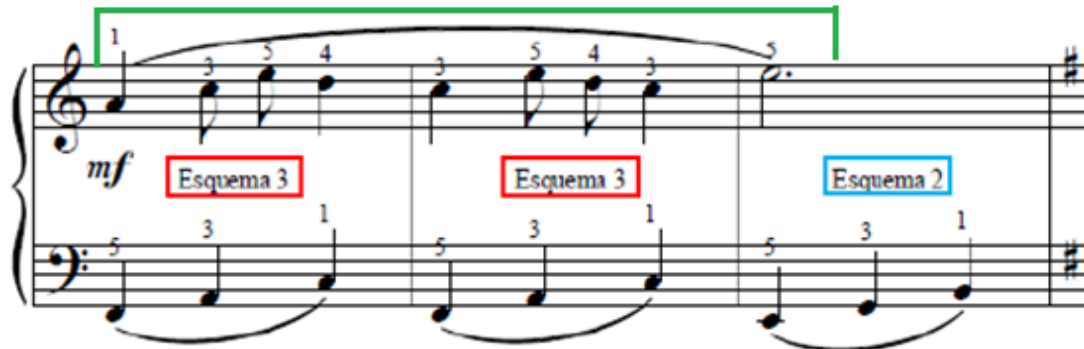
Handwritten musical score for Frase IV (19-22). The score is in treble and bass clefs. The treble clef has a *mf* dynamic marking and the bass clef has a *p* dynamic marking. The score is divided into four measures. The first two measures are labeled 'Esquema 3' in red boxes, and the last two measures are labeled 'Esquema 2' in blue boxes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. A green bracket spans the first two measures.

Frase V (23-26)



Handwritten musical score for Frase V (23-26). The score is in treble and bass clefs. The treble clef has a *mf* dynamic marking. The score is divided into four measures. The first two measures are labeled 'Variación Esquema 2' in red boxes, and the last two measures are labeled 'Esquema 4' in green boxes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. A green bracket spans the first two measures.

Frase VI (27-29)



Handwritten musical score for Frase VI (27-29). The score is in treble and bass clefs. The treble clef has a *mf* dynamic marking. The score is divided into three measures. The first two measures are labeled 'Esquema 3' in red boxes, and the third measure is labeled 'Esquema 2' in blue boxes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. A green bracket spans the first two measures.

Interludio (30-35)



Handwritten musical score for Interludio (30-35). The score is in treble and bass clefs. The treble clef has a *f* dynamic marking. The score is divided into five measures. The first four measures are labeled 'Esquema 2' in blue boxes, and the fifth measure is labeled 'Esquema 2' in blue boxes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. A red bracket spans the first four measures.



Frase I (36-39)

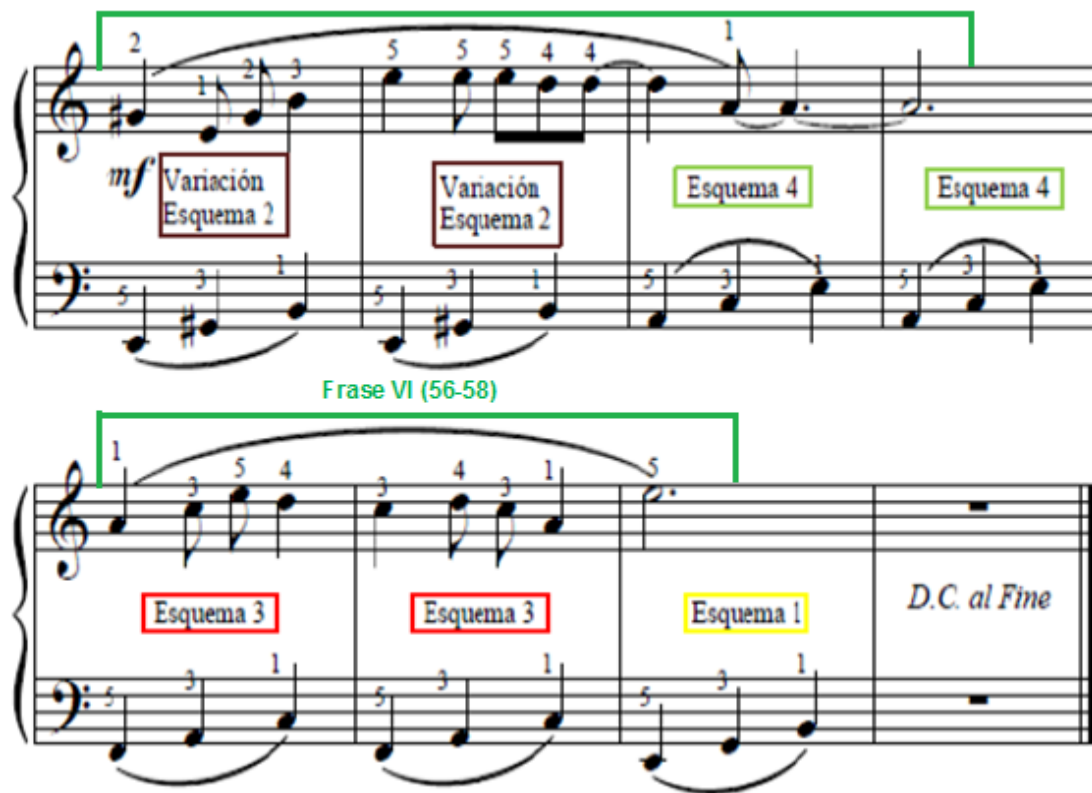
Frase II (40-43)

Frase III (44-47)

Frase IV (48-51)

117

Frase V (52-55)



Frase VI (56-58)

Fig. 35 Adaptación didáctica del Albazo “Amarguras”

2.1.2.3 “Si tú me olvidas” tonalidad Dm. Compás 6/8. Letra y Música:
Jorge Araujo Chiriboga

2.1.2.3.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 44 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al compás 4. **Sección A** desde el compás 5 al compás 20. **Interludio** entre los compases 21 al 24. Y, finalmente, **Sección B** compás 25 al compás al 40. **Interludio II** entre los compases 41 al 44.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La **sección A** se subdivide en IV frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas de esta manera tenemos: **Frase I** del compás 5 al 8. **Frase II** del compás 9 al 12. **Frase III** entre los compases 13 al 18 y, finalmente, **Frase IV** desde el compás 17 al 20.

La **sección B** se encuentra subdivida en IV frases melódicas completas que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 25 al 28, **frase II** del compás 29 al 32, y **frase III** entre los compases 33 al 36. Y, finalmente, **Frase IV** entre los compases 37 al 40.

b. Análisis rítmico

El Albazo “Si tú me olvidas” se escribe en compás de 6/8. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: tres negras, ejemplo:

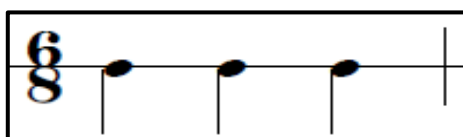


Fig. 36 Base Rítmica Albazo “Si tú me olvidas”

Es conveniente resaltar que el inicio de la obra la realiza en el tiempo fuerte del compás, por tal razón su comienzo es tético.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía, la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **re menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala en que se encuentra construida la obra es menor natural.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

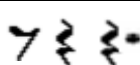
FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 37 Figuras y silencios musicales Albazo “Si tú me olvidas”

A continuación se expone el análisis musical del Albazo “Si tú me olvidas”, con los aspectos indicados anteriormente.

Si tú me Olvidas

Albazo

Música y Letra: Jorge Araujo Chinboga

Armadura: Dm Compás Dm $\text{Introducción (1-4)}$ Sección A (5-20) Dm A7 Dm D7 Frase I (5-8)

Piano mf I I V I mp V7 $\text{Dominante secundario}$

Gm $\text{E}^\flat$ Dm D7 Frase II (9-12) Gm $\text{E}^\flat$

IV $\text{II}^\flat$ I mp V7 D.S. IV $\text{II}^\flat$

Dm D7 Gm $\text{E}^\flat$ Dm D7 Frase III (13-16) Frase IV (17-20)

I V7 D.S. IV $\text{II}^\flat$ I V7 D.S.

Gm $\text{E}^\flat$ Dm Dm $\text{Interludio (21-24)}$

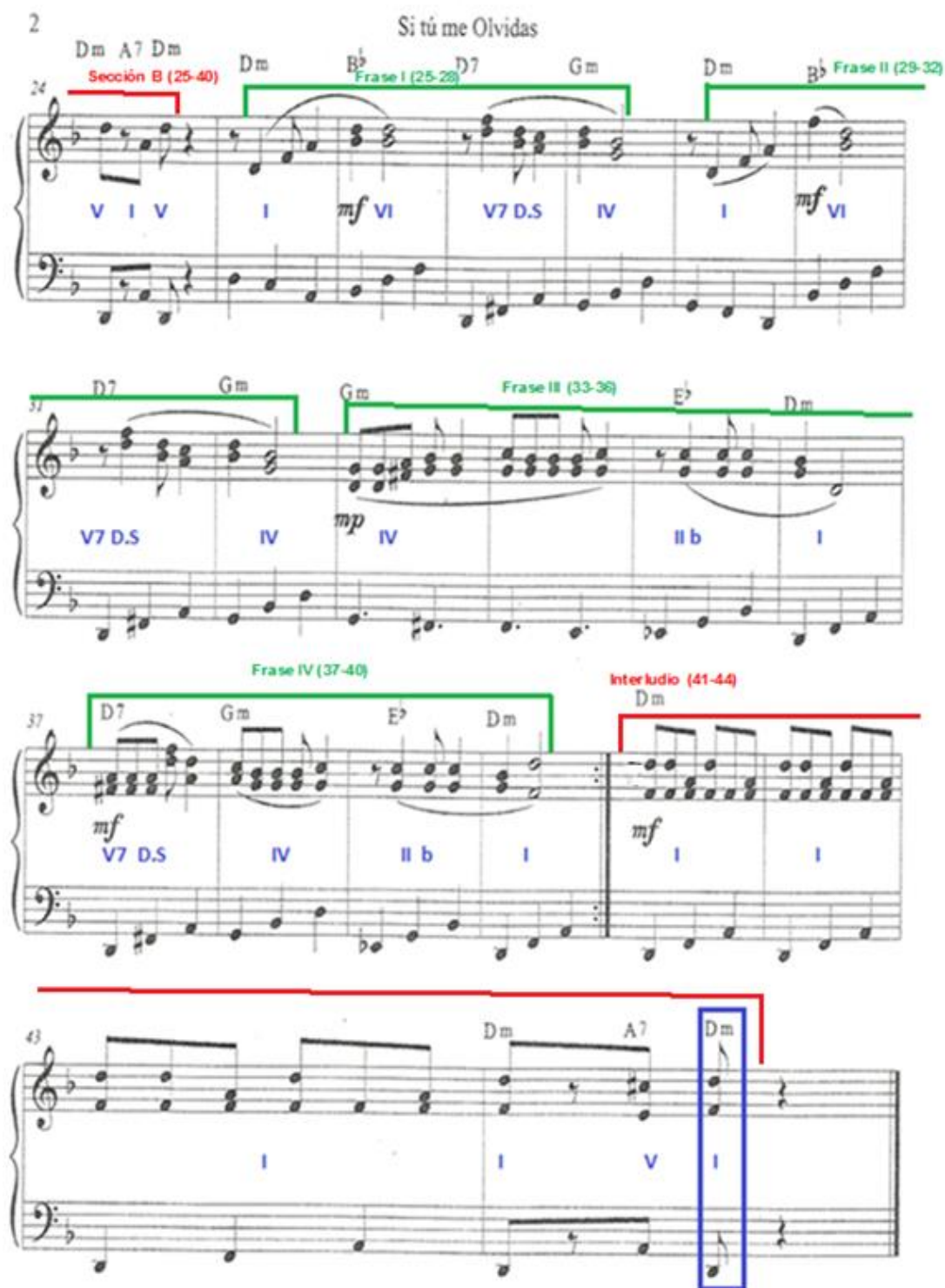
IV $\text{II}^\flat$ I mf I I

2 Si tú me Olvidas

24 Sección B (25-40) Frase I (25-28) Frase II (29-32)

37 Frase III (33-36) Frase IV (37-40) Interludio (41-44)

43



Chords and Roman numerals shown in the score:

- Measures 24-25: Dm A7 Dm (V I V)
- Measures 26-28: Dm Bb D7 Gm (I mf VI V7 D.S. IV)
- Measures 29-32: Dm Bb (I mf VI)
- Measures 33-34: D7 Gm (V7 D.S. IV)
- Measures 35-36: Gm Eb Dm (mp IV II b I)
- Measures 37-40: D7 Gm Eb Dm (mf V7 D.S. IV II b I)
- Measures 41-44: Dm (mf I I)
- Measures 43-44: Dm A7 Dm (I I V I)

Fig. 38 Análisis musical Albazo “Si tú me olvidas”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.2.3.1.1 Adaptación didáctica del Albazo “Si tú me olvidas” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Albazo “Si tú me olvidas”, se la adaptó para ser practicado mediante 4 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Si tú me olvidas” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: piano, mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de

intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Identificación de comienzo tético, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia completa.

Seguidamente se encuentra el Albazo “Si tú me olvidas” adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales especificados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL ALBAZO "SI TÚ ME OLVIDAS"



Base rítmica del Albazo "Si tú me olvidas"

Diagram illustrating the rhythmic patterns for the left hand of the Albazo "Si tú me olvidas". The patterns are presented in four boxes, each showing a musical staff with notes and fingerings, and a label below.

Esquema 1 (Yellow box): Re fa la. Notes: Re (5), fa (3), la (1). Fingering: 5, 3, 1. Label: Rem.

Variación Esquema 1 (Orange box): Re fa# la. Notes: Re (5), fa# (3), la (1). Fingering: 5, 3, 1. Label: ReM.

Esquema 2 (Blue box): Mib sol sib. Notes: Mib (5), sol (3), sib (1). Fingering: 5, 3, 1. Label: MibM.

Esquema 3 (Red box): Sol sib re. Notes: Sol (5), sib (3), re (1). Fingering: 5, 3, 1. Label: Solm.

Esquema 4 (Green box): Sib re fa. Notes: Sib (5), re (3), fa (1). Fingering: 5, 3, 1. Label: SibM.

Si tú me Olvidas

Albazo



Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Jorge Araujo Chiriboga

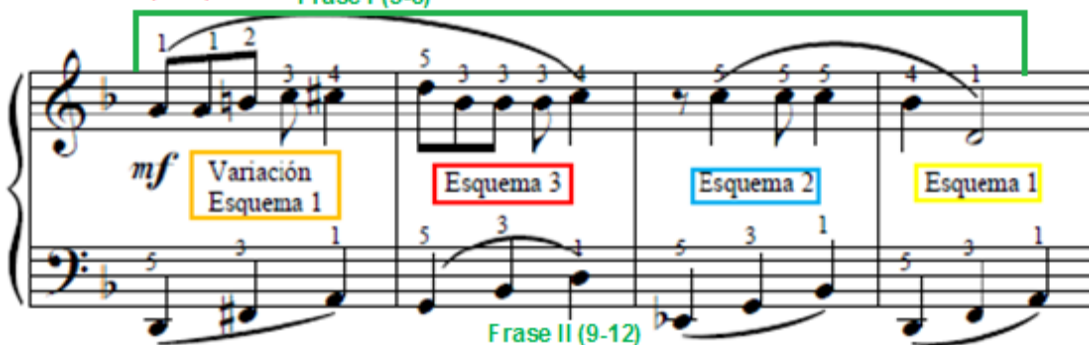
Introducción: (1-4)

$\text{♩} = 102$



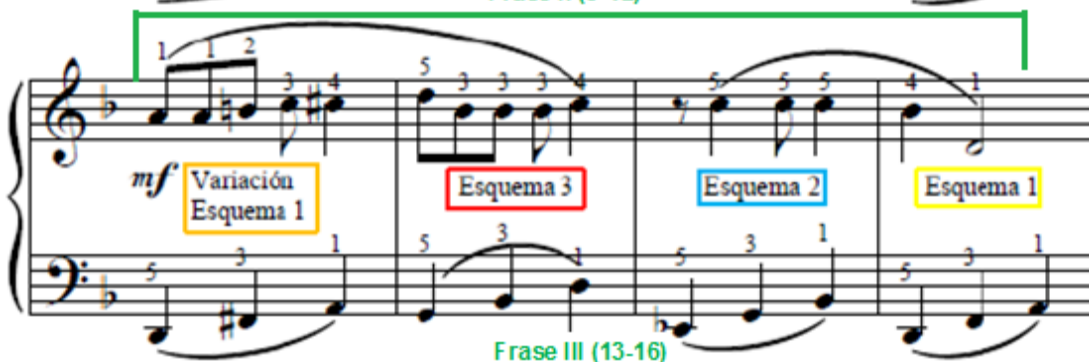
Esquema 1 Esquema 1 Esquema 1

Sección A (5-20) Frase I (5-8)



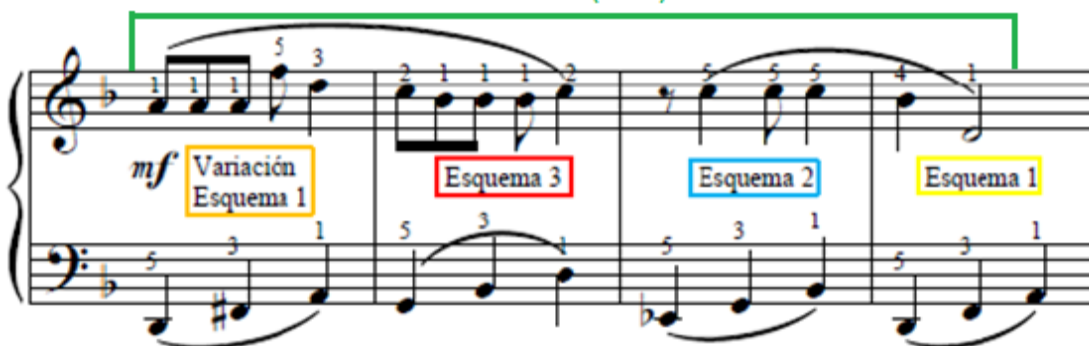
mf Variación Esquema 1 Esquema 3 Esquema 2 Esquema 1

Frase II (9-12)



mf Variación Esquema 1 Esquema 3 Esquema 2 Esquema 1

Frase III (13-16)



mf Variación Esquema 1 Esquema 3 Esquema 2 Esquema 1

Frase IV (17-20)

mf Variación Esquema 1 Esquema 3 Esquema 2 Esquema 1

Interludio (21-24)

Esquema 1 Esquema 1 Esquema 1

Sección B (25-40)

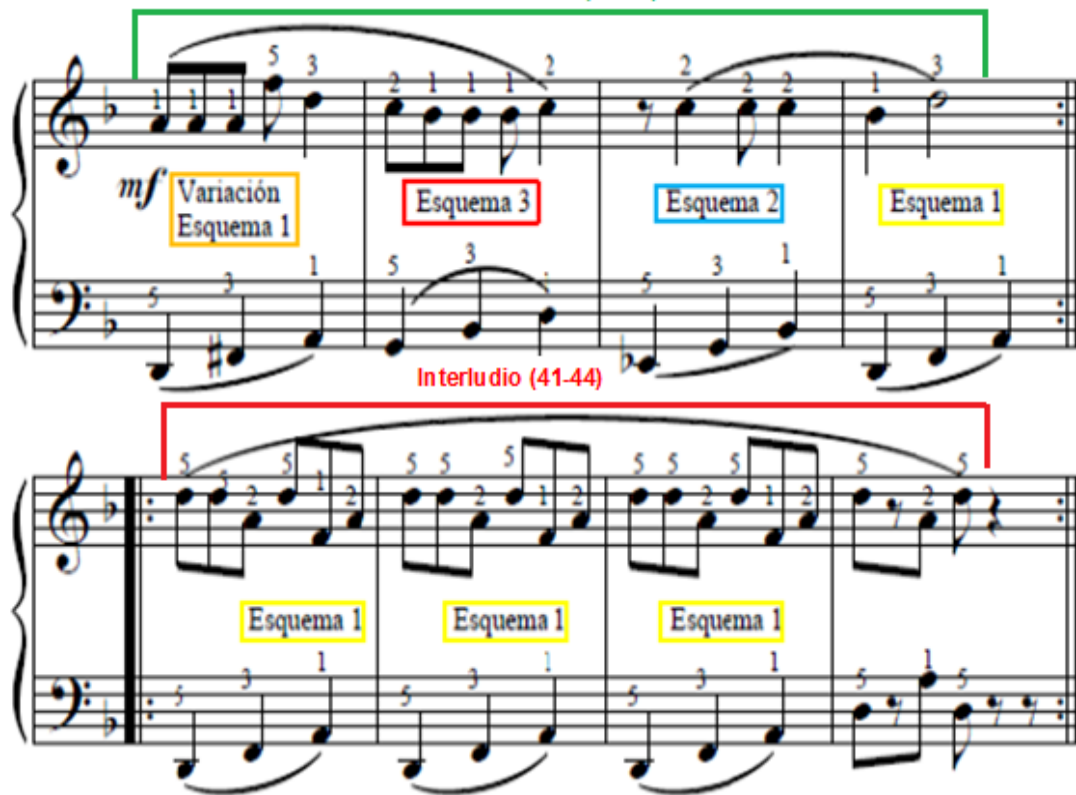
mf Frase I (25-28) Esquema 4 Variación Esquema 1 Esquema 3

Frase II (29-32) Esquema 4 Variación Esquema 1 Esquema 3

Frase III (33-36) *p* *mf* Esquema 2 Esquema 1



Frase IV (37-40)



Interludio (41-44)

Fig. 39 Adaptación didáctica del Albazo “Si tú me olvidas”

2.1.3 Aires Típicos

2.1.3.1 “Solterito” tonalidad Am. Compás 6/8. Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández

2.1.3.1.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 60 compases, los mismos que corresponden a: **Sección A** entre los compases 1 al compás 11. **Interludio I** desde los compases 12 al 15. **Sección A1** desde el compás 15 al compás 26. **Interludio II** de 27 al 29. **Sección A2** desde el compás 29 al 39. **Interludio III** del compás 41 al 43. Sección A3 compás 43 al 54. Y, finalmente, **Interludio IV** compás 55 al compás 60.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La **sección A** se subdivide en II frases que se desarrollan en ideas melódicas completas; así tenemos: **Frase I** del compás 1 al 6. **Frase II** del compás 7 al 11.

La **sección A1** se encuentra subdivida en II frases melódicas completas que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 15 al 20, **frase II** del compás 20 al 26.

La **sección A2** se subdivide en II frases. **Frase I** entre los compases 29 al 34. Y **Frase II** de compás 35 al 40.

Finalmente tenemos a la **Frase A3** que se encuentra subdividida en II frases. **Frase I** 43 al 48. **Frase II** del compás 48 al 54.

b. Análisis rítmico

El Aire típico “Solterito” se escribe en compás de 6/4. Su base rítmica está formada por: tres negras, en el primer compás y, en el segundo compás, por una negra, un silencio de corchea; y, finalmente, tres corcheas, ejemplo:

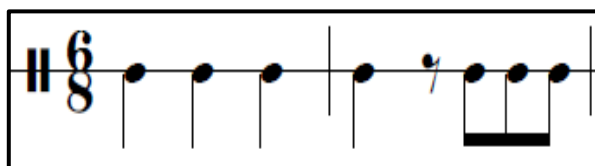


Fig. 40 Base rítmica Aire típico “Solterito”

Debemos reconocer que el inicio de la obra la realiza en el tiempo débil del compás, por tal razón su comienzo es anacrúsico.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía, la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **la menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala en que se encuentra construida la obra es menor melódico.

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

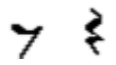
FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 41 Figuras y silencios musicales Aire típico “Solterito”

Se presenta el análisis musical del Aire típico “Solterito”, con los aspectos antes indicados:

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Solterito
Aire Espino Retrazados Ruben Elguillas

Compás

Sección A (1-11) Frase I (1-6)

VI VI VI III III

Frase II (7-11)

Interludio (12-15)

Sección A1 (15-26) Frase I (15-20)

I I I VI VI VI

Frase II (20-26)

Interludio (27-29) Sección A2 (29-39) Frase I (29-34)

El bug 30





The image displays a handwritten musical score for the piece "Solterito". The score is written on five systems of staves, each with a treble and bass clef. The lyrics are written above the staves. The score is annotated with various structural markers and Roman numerals:

- System 1:** Lyrics: "li to que bien se la me olvide si to siempre esta". Roman numerals: V, I, V, I, I, VI.
- System 2:** Lyrics: "que sea y por la vida siento de ariaca". Roman numerals: III, I, I, I, I. A red bracket labeled "Interludio (41-43)" spans the end of this system and the beginning of the next.
- System 3:** Lyrics: "Org". Roman numerals: I, I, V, I, V, I. A green bracket labeled "Frase I (43-48)" spans the middle of this system.
- System 4:** Roman numerals: I, VI, III, III, I, I. A green bracket labeled "Frase II (48-54)" spans the middle of this system.
- System 5:** Lyrics: "al di", "y dim". Roman numerals: I, I, I, I. A red bracket labeled "Interludio (55-60)" spans the beginning of this system. A blue box highlights the final measure of the system.

Fig. 42 Análisis musical Aire Típico "Solterito"

Fuente: Ermel Aguirre Gonzalez

Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.3.1.1.1 Adaptación didáctica del Aire Típico “Solterito” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó interludios y secciones (A-A1-A2-A3) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Aire Típico “Solterito”, se la adaptó para ser practicado mediante 4 esquemas rítmicos para la mano izquierda en compás de 3/4; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Solterito” se encuentra adaptado con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de la dinámica: mezzoforte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan ejecutar con un mismo grado de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

intensidad los pasajes musicales de acuerdo al signo de expresión señalado.

- Identificación de comienzo anacrúsico, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia incompleta.
- Aplicación del efecto stacatto en algunas notas musicales, con el objetivo de que el educando los ejecute correctamente.

Ahora tenemos el Aire típico “Solterito” que ha sido adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales mencionados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL AIRE TÍPICO "SOLTERITO"

Base rítmica de Aire Típico "Solterito"



02

Esquema 1

Fa la do



FAM

Esquema 2

Mi sol# si



MIM

Esquema 3

Do mi sol



DOM

Esquema 4

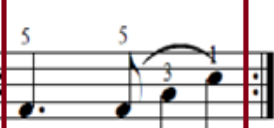
La do mi



La m

Variación
Esquema 4

La la do mi



La m

Solterito Aire Típico



02

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández

Sección A (1-12) Frase I (1-6) **Frase II (6-12)**

$\text{♩} = 150$

mf

Esquema 1 Esquema 1 Esquema 1 Esquema 3 Esquema 3

Esquema 3 Esquema 3 Esquema 3 Esquema 4 Esquema 4

Interludio (12-15) **Sección A1 (15-27)**

Frase I (15-20)

Variación Esquema 4 Esquema 4 Variación Esquema 4

Frase II (20-27)

Esquema 1 Esquema 1 Esquema 1 Esquema 3 Esquema 3



The musical score is organized into five systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into sections by red vertical lines and labels:

- System 1:** Labeled "Interludio (27-30)" and "Sección A2 (30-42)". It contains six measures with labels "Esquema 3" (red boxes) and "Esquema 4" (green boxes).
- System 2:** Labeled "Frase I (30-35)" and "Frase II (35-42)". It contains six measures with labels "Variacion Esquema 4" (green boxes) and "Esquema 4" (green boxes).
- System 3:** Labeled "Interludio (42-45)" and "Sección A3 (45-57)". It contains six measures with labels "Esquema 2" (blue boxes) and "Esquema 4" (green boxes).
- System 4:** Labeled "Frase I (45-50)". It contains six measures with labels "Variacion Esquema 4" (green boxes) and "Esquema 4" (green boxes).

Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.



1. Frase II (50-57)

Esquema 2 Esquema 4 Esquema 2

Esquema 1 Esquema 3 Esquema 3 Esquema 4 Esquema 4 Esquema 4

Interludio (57-64)

Variación Esquema 4 Esquema 4 Variación Esquema 4 Esquema 4

Variación Esquema 4 Esquema 4

Fig. 43 Adaptación didáctica del Aire Típico “Solterito”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.3.2 “La Romería” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra y Música: Gonzalo Godoy – Sergio Bedoya

2.1.3.2.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 51 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al compás 9. **Sección A** desde el compás 9 al compás 25. **Interludio** entre los compases 25 al 33. Y, finalmente, **Sección B** compás 33 al compás 51.

La sección A se subdivide en IV frases que se desarrollan en ideas melódicas completas. De esta manera tenemos: **Frase I** del compás 9 al 13. **Frase II** del compás 13 al 17. **Frase III** entre los compases 17 al 21. Y, finalmente, **Frase IV** desde el compás 21 al 25.

La sección B se encuentra subdivida en IV frases melódicas completas que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 33 al 37, **frase II** del compás 37 al 41, **frase III** entre los compases 41 al 45. Y **Frase IV** entre los compases 45 al 49.

b. Análisis rítmico

El Aire típico “La romería” se escribe en compás de 3/4. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: tres negras en el primer compás, y en el segundo una negra con punto y tres corcheas, ejemplo:

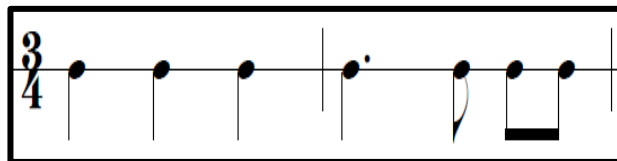


Fig. 44 Base rítmica Aire Típico “La Romería”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Observemos que el inicio de la obra la realiza en el tiempo débil del compás, por tal razón su comienzo es anacrúsico.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía, la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **re menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala en que se encuentra construida la obra es menor melódico.

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 45 Figuras y silencios musicales Aire típico “La Romería”

Seguidamente se presenta el análisis musical del Aire típico “La romería”, con los aspectos antes indicados:

LA ROMERÍA

GONZALO GODOY - SERGIO BEDOYA

Armadura
Compás
AIRE TÍPICO $\text{♩} = 154$

Introducción: (1-9)

Sección A (9-25) Frase I (9-13)

Voice: LE VAN TEN... PROO!

Piano: mf VI

Frase II (13-17) **Frase III (17-21)** p

29 TES VA MOS A LA RO ME RÍ A LE VAN TEN... PROO TES VA MOS A LA RO ME RÍ A YA VIE NE LA BAN DA A DAR NOS

Pno. VI VI III VI VI VI III III III

Frase IV (21-25)

Interludio (25-33)

29 MU CHAA LE GRÍ A YA VIE NE LA BAN DA A DAR NOS MU CHAA LE GRÍ A

Pno. III II (+13) I III III II (+13) I I I

Sección B (33-51) **Frase I (33-37)** **Frase II (37-41)** mf

29 AL BA CI TO MERAS PE DI DO AL BA CI TO TEHE DE DAR AL BA CI TO MERAS PE DI DO AL BA

Pno. I I I VI VI III II (+13) I VI VI

p

La música ecuatoriana | 29
escueta local patrimonio global

LA ROMERÍA

Frase III (41-45) Frase IV (45-49)



Piano part includes markings: III, II (+13), I, III, III, II (+13), I, III, III.

Vocal part includes lyrics: CI TO TEHE DE DAR CON GLO BI TOS Y CA MA RE TAS LA FIES TI TAA DEEM PE ZAR CON GLO BI TOS Y CA MA RE TAS LA FIES

Second system includes lyrics: TI TAA DEEM PE ZAR ZAR

Piano part includes markings: III, II (+13), I, V7, I.

Dynamic markings: *mf*, *ff*.

Fig. 46 Análisis musical Aire Típico “La Romería”

Fuente: Mario Godoy Aguirre

Elaboración: El Autor

2.1.3.2.1.1 Adaptación didáctica del Aire Típico “La Romería” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Aire Típico “La Romería”, se la adaptó para ser practicado mediante 3 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “La Romería” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de la dinámica: mezzoforte la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo al signo de expresión señalado.
- Identificación de comienzo tético, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia completa.
- Aplicación del efecto stacatto en algunas notas musicales, con el objetivo de que el educando los ejecute correctamente.

Tenemos el Aire típico “La romería” que fue adaptada didácticamente con los aspectos técnicos musicales señalados anteriormente:

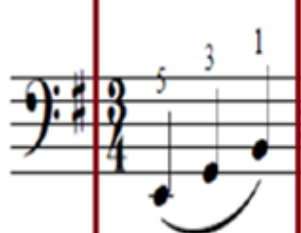
ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL AIRE TÍPICO "LA ROMERÍA"



05

Base rítmica del Aire Típico "La Romería"

↑

Esquema 1	Variación Esquema 1	Esquema 2	Esquema 3
Mi sol si	Mi mi sol si	Sol si re	Do mi sol
			
Mim	Mim	SolM	DoM

La Romería

Aire Típico



05

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Gonzalo Godoy- Sergio Bedoya

Introducción: (1-9)

$\text{♩} = 150$

mf

Variación Esquema 1

Esquema 1

Variación Esquema 1

Esquema 1

Sección A (9-25)

Frase I (9-13)

Variación Esquema 1

Esquema 1

Variación Esquema 1

Esquema 1

Frase II (13-17)

Esquema 3

Esquema 3

Esquema 3

Esquema 2

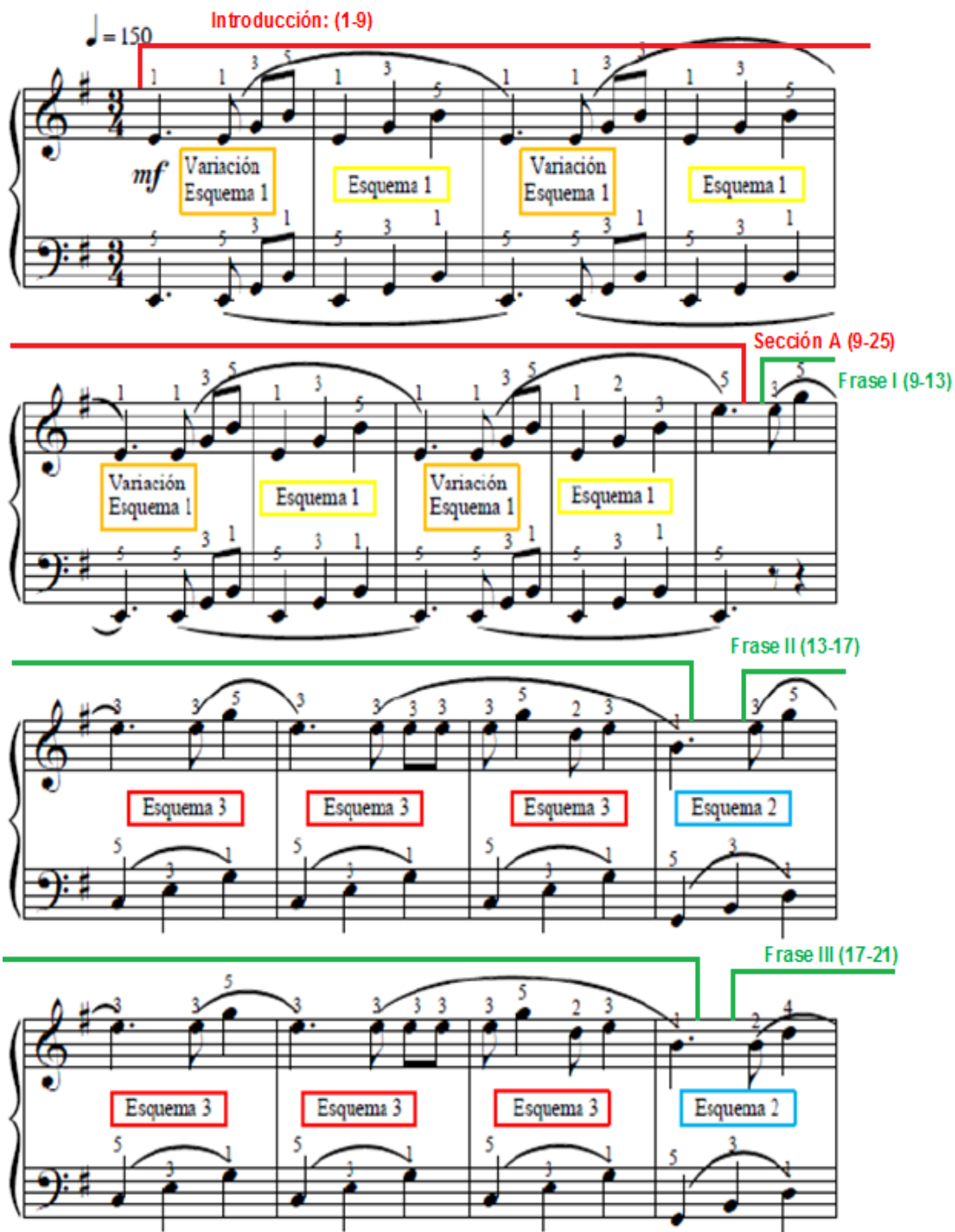
Frase III (17-21)

Esquema 3

Esquema 3

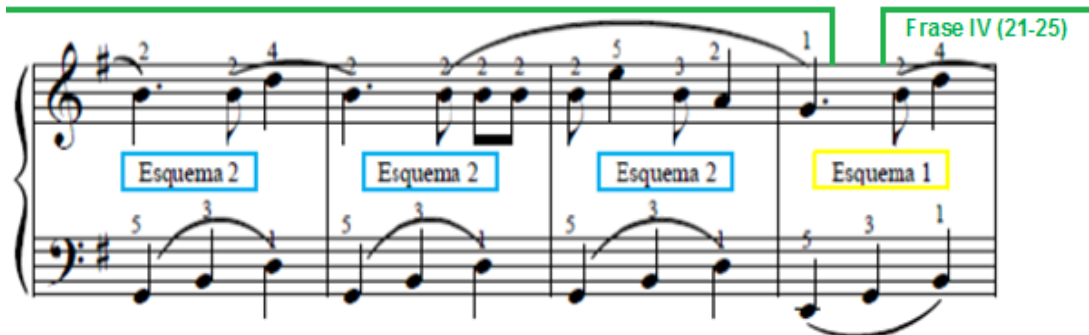
Esquema 3

Esquema 2

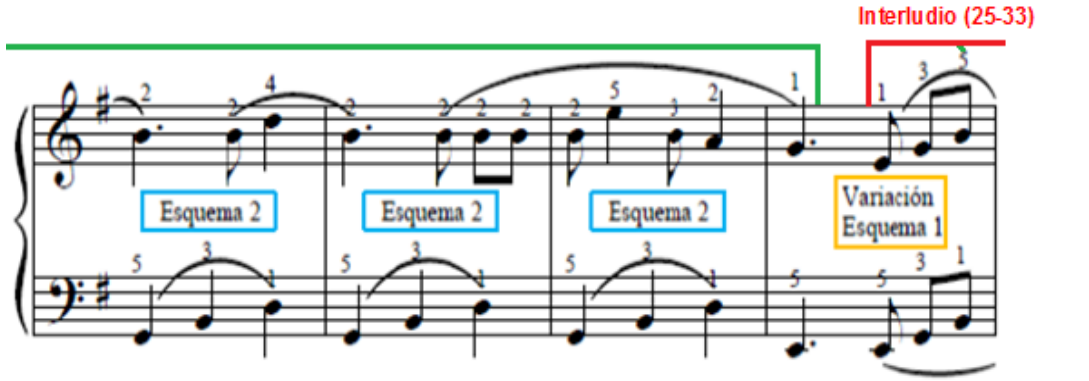
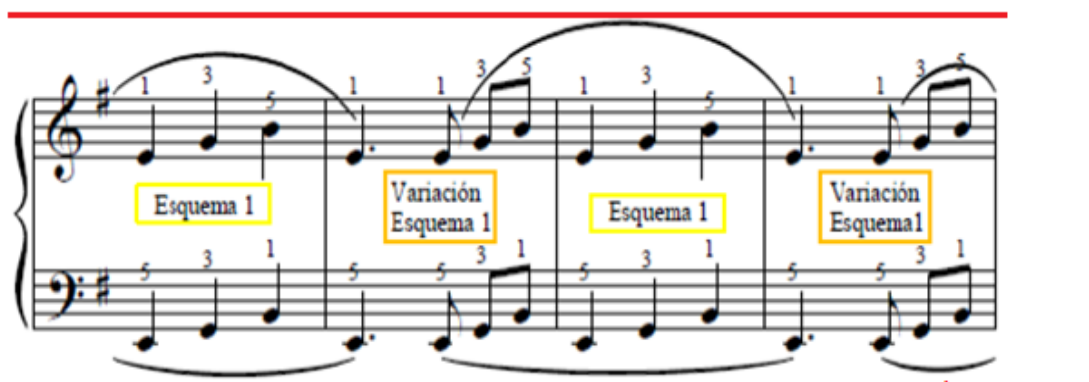


UNIVERSIDAD DE CUENCA

Frase IV (21-25)

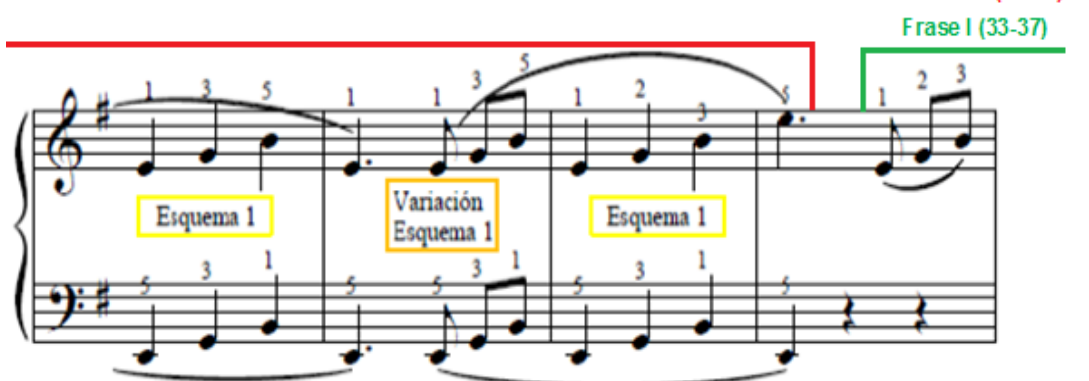


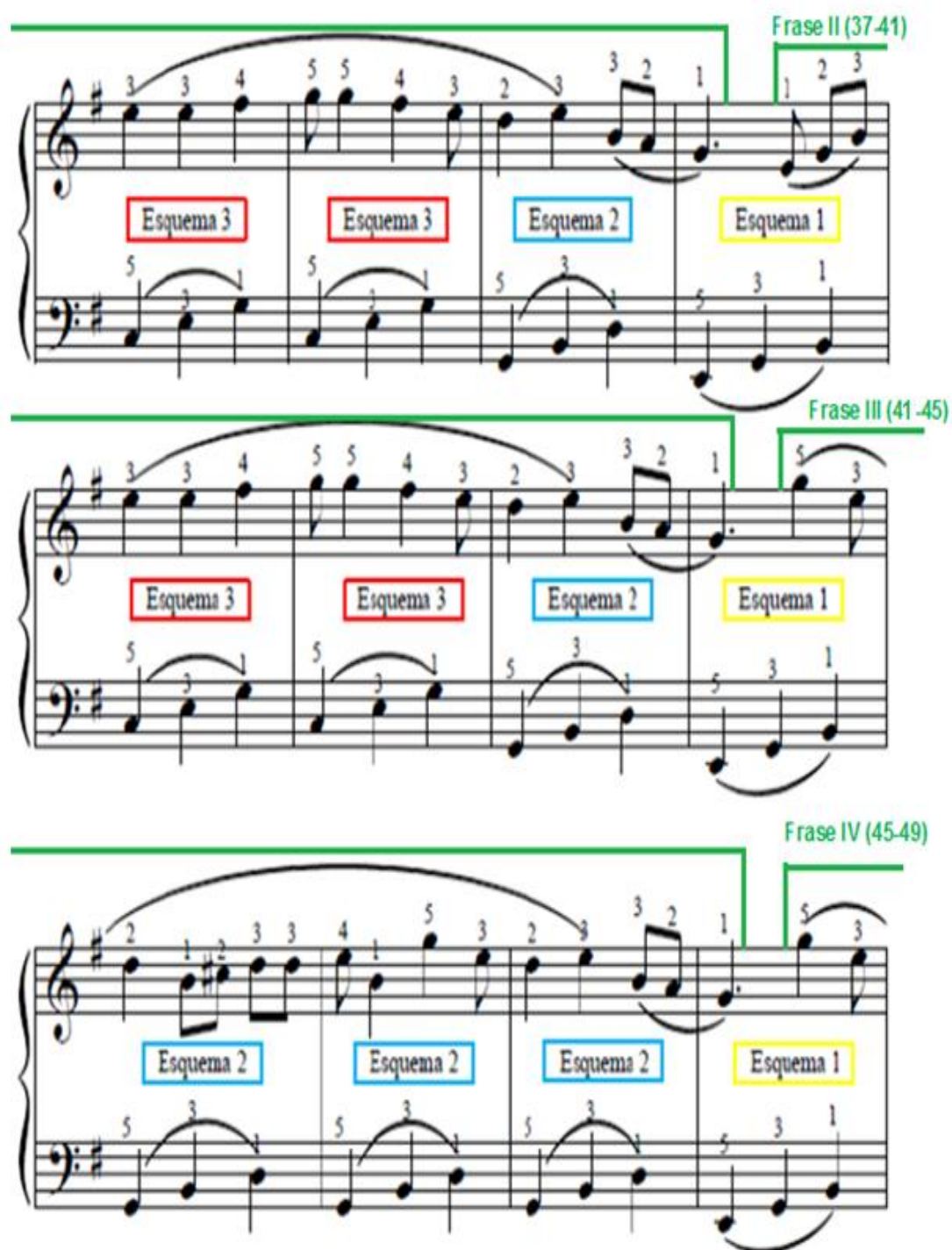
Interludio (25-33)

Sección B (33-51)

Frase I (33-37)





The image displays a musical score for the piece "La Romería", adapted for didactic purposes. It consists of three phrases, each spanning four measures. The score is written for piano, with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but is implied to be 4/4 based on the notation.

Phrase II (37-41): This phrase is divided into four measures. The first two measures are labeled "Esquema 3" (red box), the third is "Esquema 2" (blue box), and the fourth is "Esquema 1" (yellow box). The notation includes various fingerings (1-5) and slurs.

Phrase III (41-45): This phrase also spans four measures, with the same labeling as Phrase II: "Esquema 3" (red box), "Esquema 3" (red box), "Esquema 2" (blue box), and "Esquema 1" (yellow box). The notation includes various fingerings (1-5) and slurs.

Phrase IV (45-49): This phrase spans four measures. The first three measures are labeled "Esquema 2" (blue box), and the fourth is "Esquema 1" (yellow box). The notation includes various fingerings (1-5) and slurs.

Fig. 47 Adaptación didáctica del Aire Típico “La Romería”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.3.3 “Bonita Guambrita” tonalidad Am. Compás 3/4. Letra y Música:

Rubén Uquillas Fernández

2.1.3.3.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 51 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al compás 9. **Sección A** desde el compás 9 al compás 25. **Interludio** entre los compases 25 al 33. Y, finalmente, **Sección B** compás 33 al compás 51.

La sección A se subdivide en IV frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas. De esta manera tenemos: **Frase I** del compás 9 al 13. **Frase II** del compás 13 al 17. **Frase III** entre los compases 17 al 21. Y, finalmente, **Frase IV** desde el compás 21 al 25.

La sección B se encuentra subdivida en IV frases melódicas completas que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 33 al 37, **frase II** del compás 37 al 41, **frase III** entre los compases 41 al 45. Y **Frase IV** entre los compases 45 al 49.

b. Análisis rítmico

El Aire típico “Bonita Guambrita” se escribe en compás de 3/4. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: tres negras, ejemplo:

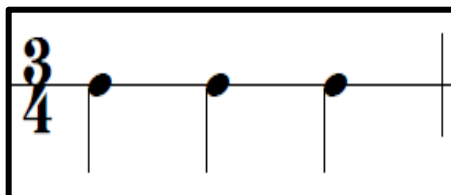


Fig. 48 Base rítmica Aire Típico “Bonita Guambrita”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Es necesario recalcar que el inicio de la obra la realiza en el tiempo débil del compás, por tal razón su comienzo es anacrúsico.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía, la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **re menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala en la que se encuentra construida la obra es menor natural.

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 49 Figuras y silencios musicales Aire Típico “Bonita Guambrita”

A continuación se ilustra el análisis musical del Aire típico “Bonita Guambrita”, con los aspectos antes indicados.

BONITA GUAMBRITA

AIRE TÍPICO ♩ = 120

RUBÉN UQUILLAS

Armadura: **La** (one sharp)
Compás: **3/4**

Introducción: (1-9)

Piano

Sección A (9-25)

Voz

Frase I (9-13)

Frase II (13-17)

Frase III (17-21)

Frase IV (21-25)

Interludio (25-33)



2 Sección B (33-51) **BONITA GUAMBRITA**

VOZ Frase I (33-37) Frase II (37-41)



33 Frase III (41-45)

45 Frase IV (45-49)

Fig. 50 Análisis musical Aire Típico “Bonita Guambrita”

Fuente: Paco Godoy

Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.3.3.1.1 Adaptación didáctica del Aire Típico “Bonita Guambrita” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Aire Típico “Bonita Guambrita”, se la adaptó para ser practicado mediante 3 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos que constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Bonita Guambrita” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de

intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Identificación de comienzo anacrúsico, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia incompleta.
- Aplicación del efecto stacatto en algunas notas musicales, con el objetivo de que el educando los ejecute correctamente.

Ahora encontramos el Aire Típico “Bonita Guambrita” adaptada didácticamente con los aspectos técnicos musicales señalados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL AIRE TÍPICO "BONITA GUAMBRITA"

Base rítmica del Aire Típico "Bonita Guambrita"



Diagram illustrating the rhythmic base for the left hand of the typical air "Bonita Guambrita". The diagram shows three rhythmic schemas (Esquema 1, Esquema 2, Esquema 3) arranged horizontally, each with a corresponding musical staff and solfège notation.

Esquema 1 (Yellow box):
Solfège: Re fa la
Musical staff: Bass clef, 3/4 time signature. Notes: Re (quarter), fa (quarter), la (quarter).
Label: Rem

Esquema 2 (Blue box):
Solfège: Sol sib re
Musical staff: Bass clef, 3/4 time signature. Notes: Sol (quarter), sib (quarter), re (quarter).
Label: Solm

Esquema 3 (Red box):
Solfège: Sib re fa
Musical staff: Bass clef, 3/4 time signature. Notes: Sib (quarter), re (quarter), fa (quarter).
Label: SibM

A red arrow points upwards from the center of the three schemas towards the text "Base rítmica del Aire Típico 'Bonita Guambrita'".

Bonita Guambrita

Aire Típico



Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández

Introducción: (1-9)

$\text{♩} = 150$



Sección A (9-25)

Frase I (9-13)



Frase II (13-17)



Frase III (17-21)





Frase II (37-41)



Frase III (41-45)



Frase IV (45-49)




Fig. 51 Adaptación didáctica del Aire Típico “Bonita Guambrita”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.3.4 “Simiruco” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra y Música: César Baquero

2.1.3.4.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 52 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al compás 5. **Sección A** desde el compás 5 al compás 15. **Interludio I** entre los compases 15 al 19. **Sección A1** desde el compás 19 al 29. **Interludio II** del compás 29 al 33. **Sección B** compás 33 al compás al 47. Y, finalmente, **Interludio III** del compás 47 al 52.

La sección A se subdivide en III frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas. De esta manera tenemos: **Frase I** del compás 5 al 9. **Frase II** del compás 9 al 13. Y, finalmente, **Frase III** entre los compases 13 al 15.

La sección A1 se divide en III frases. **Frase I** entre los compases 19 al 23. **Frase II** del compás 23 al 27. **Frase III** entre los compases 27 al 29.

La sección B se encuentra subdivida en IV frases que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 33 al 37, **frase II** del compás 37 al 41, y **frase III** entre los compases 41 al 45. Y **Frase IV** entre los compases 45 al 47.

b. Análisis rítmico

El Aire típico “Simiruco” se escribe en compás de 3/4. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales, en el primer compás por una negra con punto, y tres corcheas; el segundo compás por seis corcheas, ejemplo:

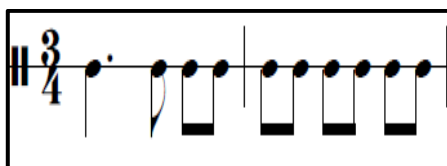


Fig. 52 Base rítmica Aire Típico “Simiruco”

Es pertinente indicar que el inicio de la obra la realiza en el tiempo fuerte del compás, por tal razón su comienzo es tético.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía, la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **re menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala en la que se encuentra construida la obra es menor natural.

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 53 Figuras y silencios musicales Aire Típico “Simiruco”

Observe el análisis musical del Aire típico “Simiruco”, con los aspectos antes indicados:

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Simiruco
Aire típico

César Baquero
(Ecuadoriano: Quito, 1916-1953)

Armadura
Compás

Introducción: (1-5)

Sección A (5-15)

Frase I (5-9)

Frase II (9-13)

Frase III (13-15)

Interludio (15-19)

Sección A1 (19-29)

Frase I (19-23)

Frase II (23-27)



Fig. 54 Análisis musical Aire Típico “Simiruco”
Fuente: Pablo Guerrero, César Santos y Eugenio Auz
Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.3.4.1.1 Adaptación didáctica del Aire Típico “Simiruco” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludios y secciones (A-A1-B) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Aire Típico “Simiruco”, se la adaptó para ser practicado mediante 4 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Simiruco” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: piano, mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Identificación de comienzo tético, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia completa.

A continuación presentamos el Aire típico “Simiruco” adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales antes mencionados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL AIRE TÍPICO "SIMIRUCO"

Base rítmica del Aire Típico "Simiruco"



07



Esquema 1

La la do mi La do mi



Lam

Esquema 2

Fa la do# Re la fa



Fa aumentado

Rem

Esquema 3

Sib re fa Fa la do



SibM

FaM

Esquema 4

La do# mi Re la fa



LaM

Rem

Simiruco

Aire Típico



Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: César Baquero

Introducción: (1-5)

Sección A (5-15)

Frase I (5-9)

♩ = 150



Frase II (9-13)



Frase III (13-15)



Interludio (15-19)

Sección A1 (19-29)

Frase I (19-23)



Esquema 3

Esquema 3

Frase II (23-27)

Frase III (27-29)

Esquema 2

Esquema 2

Interludio (29-33)

Sección B (33-47)

Frase I (33-37)

Esquema 1

Esquema 1

f

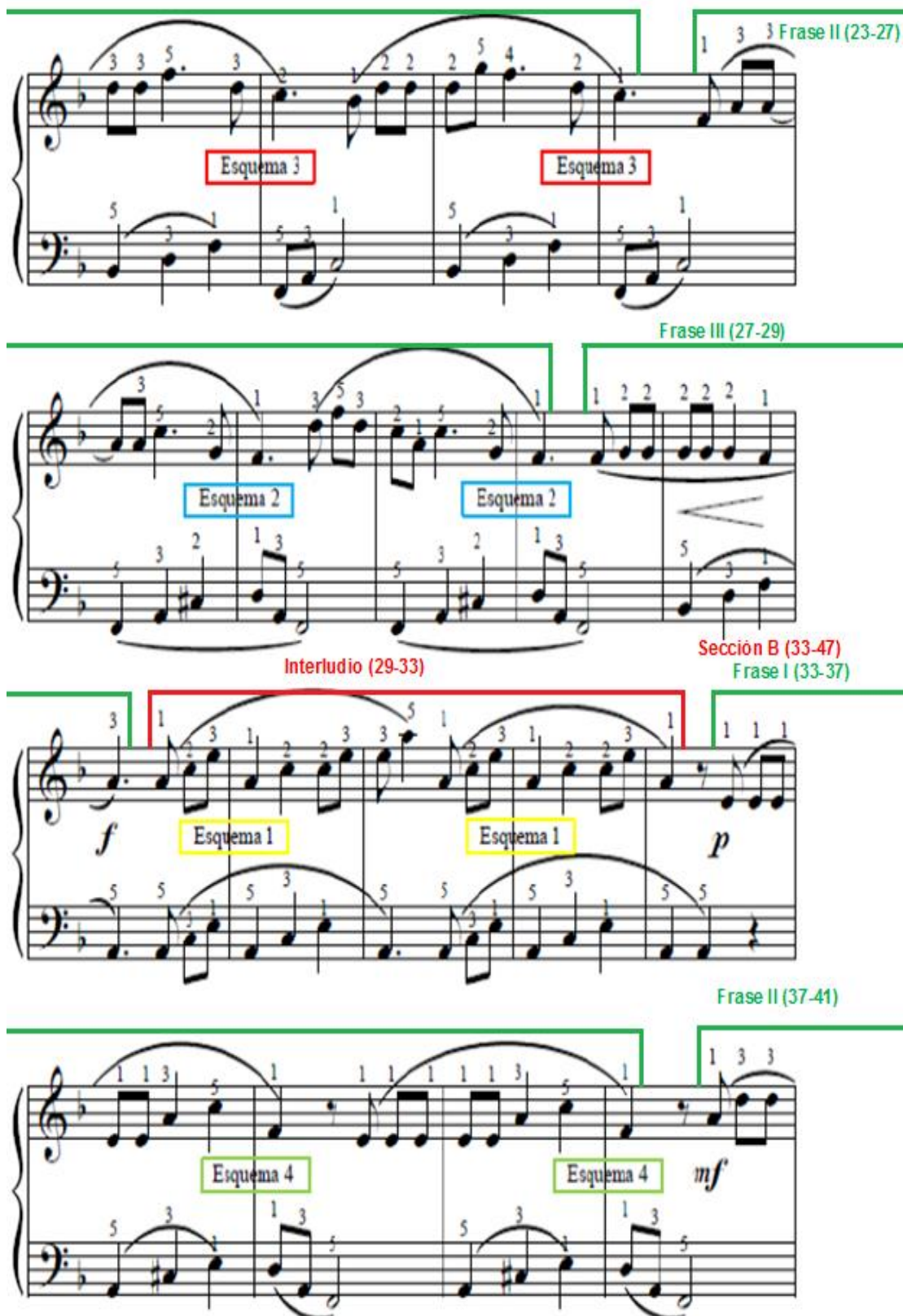
p

Frase II (37-41)

Esquema 4

Esquema 4

mf





Esquema 3

Esquema 3

Frase III (41-45)

Esquema 2

Esquema 2

Frase IV (45-47)

Interludio (47-52)

Esquema 1

Esquema 1

f

Fig. 55 Adaptación didáctica del Aire Típico “Simiruco”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.3.5 “Compadre péguese un trago” tonalidad Em. Compás 3/4. Letra y Música: Guillermo Garzón Ubidia

2.1.3.5.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 67 compases, los mismos que corresponden a: **Sección A** desde el compás 1 al compás 8. **Interludio I** entre los compases 9 al 12. **Sección A1** desde el compás 12 al 19. **Interludio II** del compás 20 al 23. **Sección B** compás 23 al compás al 31. **Sección A** del compás 31 al 46. **Interludio III** del compás 47 al 50. **Sección B1** entre los compases 50 al 58. Y, finalmente, la **Sección A** del compás 58 al 67.

La sección A se subdivide en II frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas, así tenemos: **Frase I** del compás 1 al 5. **Frase II** del compás 6 al 8.

La sección A1 se divide en II frases. **Frase I** entre los compases 12 al 15. **Frase II** del compás 16 al 19.

La sección B se encuentra subdivida en II frases que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 23 al 27, **frase II** del compás 27 al 31.

La sección A se subdivide en IV frases, de esta manera tenemos: **Frase I** del compás 31 al 34. **Frase II** del compás 35 al 39. **Frase III** entre los compases 39 al 42. **Frase IV** del compás 43 al 46.

La sección B1 se encuentra subdivida en II frases que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 50 al 54, **frase II** del compás 54 al 58.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La **sección A** se subdivide en II frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas, así tenemos: **Fraser I** del compás 58 al 61. **Fraser II** del compás 62 al 65.

b. Análisis rítmico

El Aire típico “Compadre péguese un trago” se escribe en compás de 3/4. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: tres negras, ejemplo:

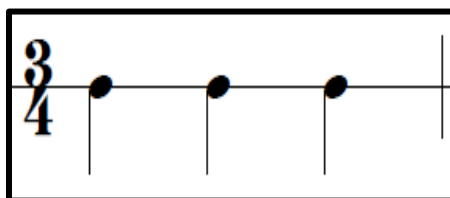


Fig. 56 Base rítmica Aire Típico “Compadre péguese un trago”

Obsérvese que el inicio de la obra la realiza en el tiempo débil del compás, por tal razón su comienzo es anacrúsico.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **mi menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala en la que se encuentra construida la obra es menor melódico.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 57 Figuras y silencios musicales Aire Típico “Compadre péguese un trago”

Seguidamente tenemos el análisis musical del Aire típico “Compadre péguese un trago”, con los aspectos indicados:

UNIVERSIDAD DE CUENCA

"COMPADRE PEGUESE UN TRAGO"

Aire Típico

Letra y Música: GUILLERMO GARZON

Armadura:  Compás: 

Sección A (1-8) **Frase I (1-5)**

Frase II (6-8) **Interludio (9-12)** **Sección A1 (12-19)** **Com-Frase I (12-15)**

Frase II (16-19)

Interludio (20-23)

Sección B (23-31) **Frase I (23-27)** **Frase II (27-31)**

padre peguese un trago, y ay ay y re-re como las penas va-lan-do se

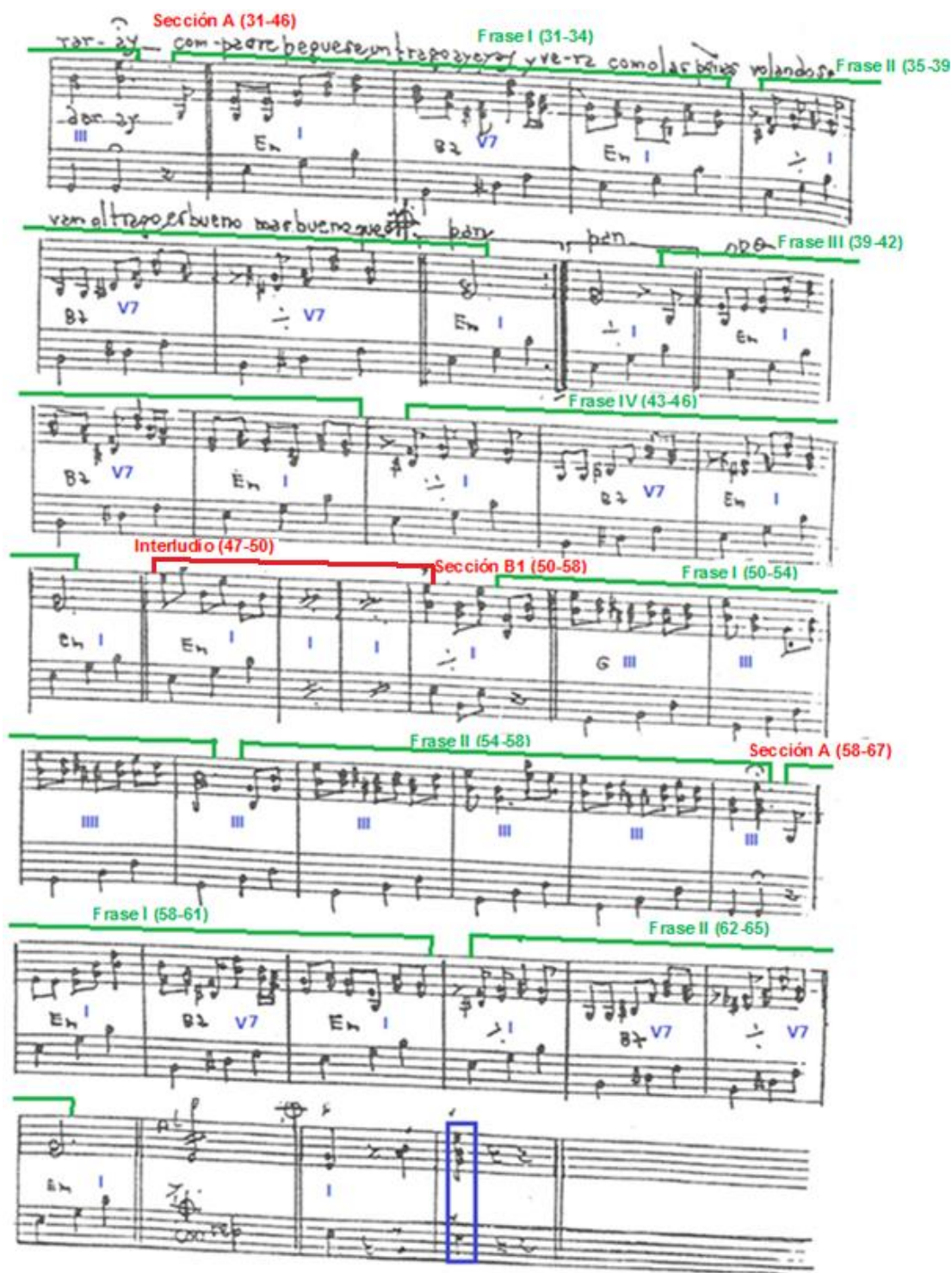
ven el trago es bueno mas bueno que el pan

ya se fue la comadre che-pi-ta on el mundo hay mujeres de

no mienten no tienen los hombres y una cruz buscan siempre car-

mas y con padre cuando hay bote lli-ta no me venoz con tanto llo-

ran y con cuernos mujeres y cruces en el hueco nos romos a



The image shows a handwritten musical score for the song "Compadre péguese un trago". The score is written on ten staves, with lyrics in Spanish above the notes. The music is in a 2/4 time signature and features a mix of treble and bass clefs. The score is divided into several sections and phrases, indicated by green and red brackets and labels:

- Sección A (31-46)**: This section covers the first two staves. It includes the lyrics "tar-2y com-padre bequese un trago y ve-rz comolapáris volandose".
- Frases I (31-34)** and **Frases II (35-39)**: These phrases are part of the first section.
- Frases III (39-42)** and **Frases IV (43-46)**: These phrases continue the first section.
- Interludio (47-50)**: This section covers the third staff.
- Sección B1 (50-58)**: This section covers the fourth staff.
- Frases I (50-54)** and **Frases II (54-58)**: These phrases are part of the second section.
- Sección A (58-67)**: This section covers the fifth and sixth staves.
- Frases I (58-61)** and **Frases II (62-65)**: These phrases are part of the third section.

The score also includes various musical notations such as chords (e.g., B2, V7, En I, G III), accidentals, and dynamic markings (e.g., p, f). A blue box highlights a specific measure in the final staff.

Fig. 58 Análisis musical Aire Típico "Compadre péguese un trago"

Fuente: Ermel Aguirre Gonzalez

Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.1.3.5.1.1 Adaptación didáctica del Aire Típico “Compadre péguese un trago” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludios y secciones (A-A1-B-A-B1-A) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Aire Típico “Compadre péguese un trago”, se la adaptó para ser practicado mediante 3 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Compadre péguese un trago” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Identificación de comienzo anacrúsico, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia incompleta.
- Aplicación del efecto stacatto en algunas notas musicales, con el objetivo de que el educando los ejecute correctamente.
- Aplicación de casillas de repetición, con la finalidad de que el estudiante realice las repeticiones correspondientes.

A continuación se presenta el Aire Típico “Compadre péguese un trago” adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales señalados:

ESQUEMAS RÍTMICO PARA LA MANO IZQUIERDA DEL AIRE TÍPICO "COMPADRE PÉGUESE UN TRAGO"



09

Base rítmica del Aire Típico "Compadre péguese un trago"

↑

Esquema 1	Esquema 2	Esquema 3
Mi sol si	Si re# fa#	Sol si re
5 3 1	1 3 5	5 3 1
Mim	SiM	SolM

Compadre Péguese un Trago

Aire Típico



09

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Guillermo Garzón Ubidia

Sección A (1-8)

Frase I (1-5)

$\text{♩} = 150$



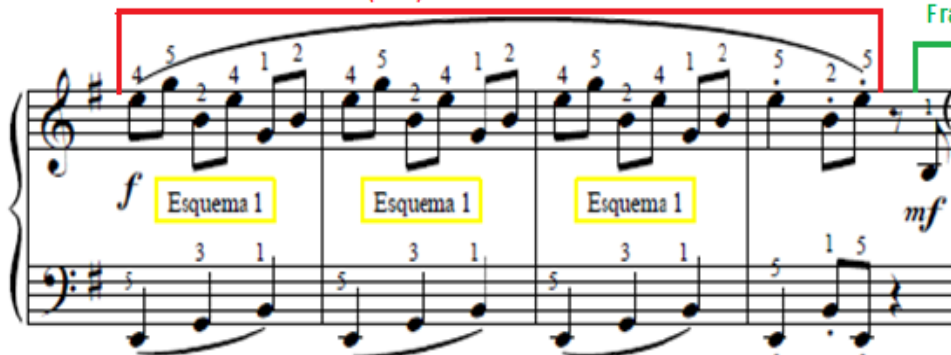
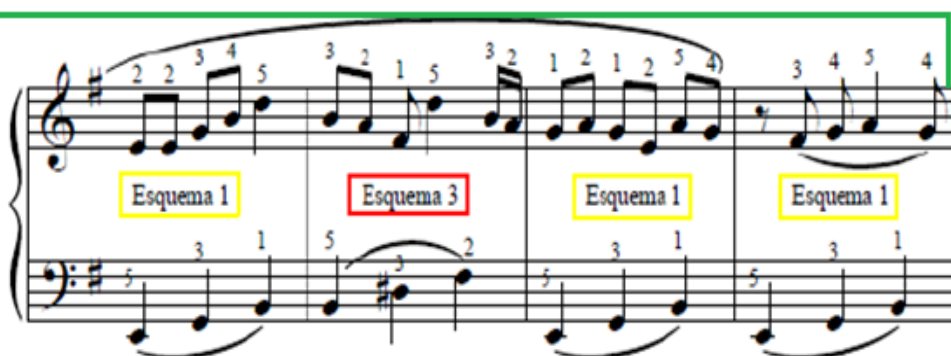
Frase II (6-8)



Interludio (9-12)

Sección A1 (12-19)

Frase I (12-16)

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Frased II (17-19)

Esquema 3

Esquema 3

Esquema 1

Interludio (20-31)

Sección B (23-31)

Frased I (23-27)

f

Esquema 1

Esquema 1

Esquema 1

Frased (27-31)

Esquema 2

Esquema 2

Esquema 2

Esquema 2

Sección A (31-46)

Frased I (31-35)

Esquema 2

Esquema 2

Esquema 2

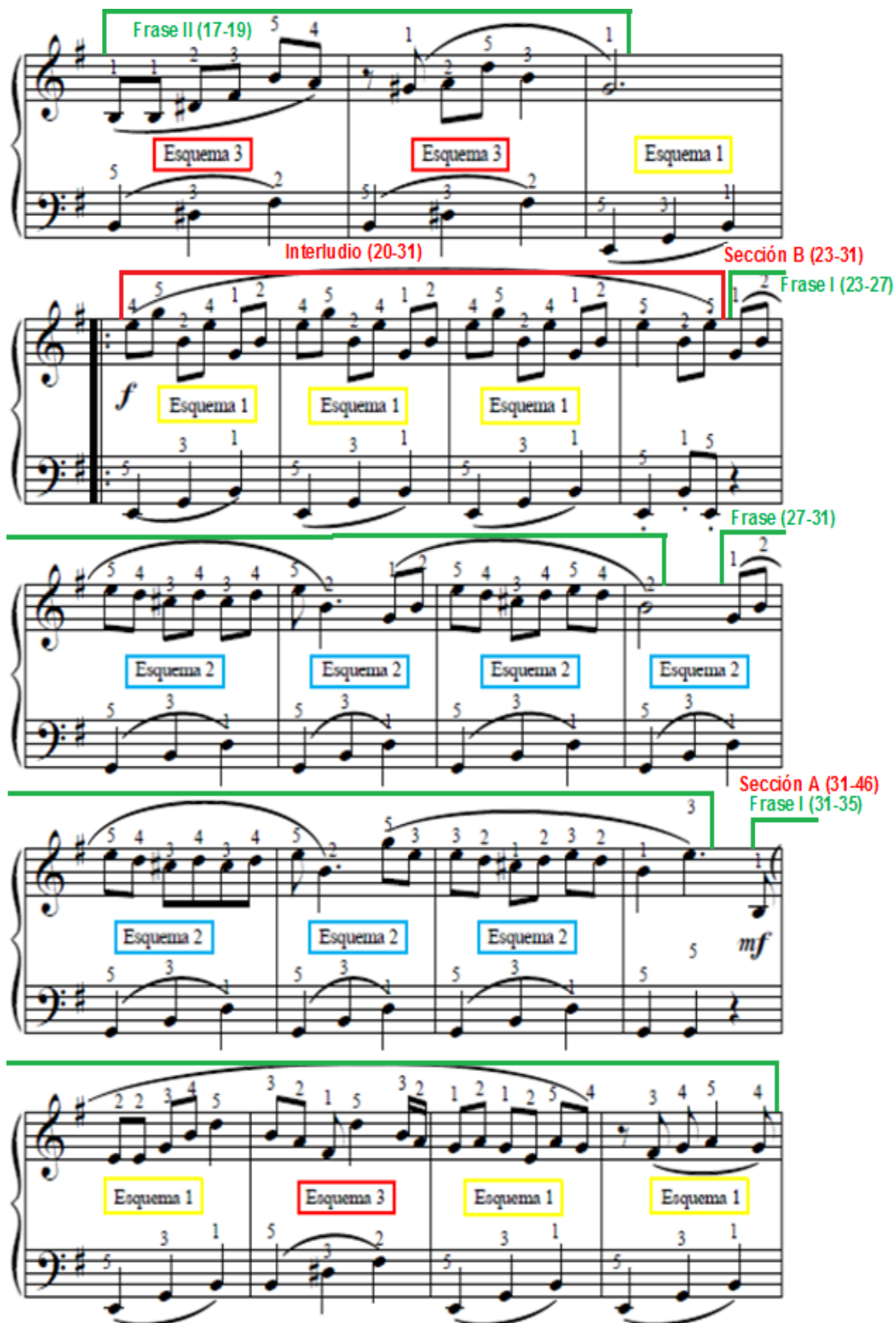
mf

Esquema 1

Esquema 3

Esquema 1

Esquema 1



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Frases II (36-39) 5 4 1. 2. Frase III (39-43)

Esquema 3 Esquema 3 Esquema 1 Esquema 1 *mf*

Esquema 1 Esquema 3 Esquema 1 Esquema 1

Frase IV (44-46)

Esquema 3 Esquema 3 Esquema 1

Interludio (47-50) Sección B1 (50-58) Frase I (50-54)

f Esquema 1 Esquema 1 Esquema 1

Frase II (54-58)

Esquema 2 Esquema 2 Esquema 2 Esquema 2

Sección A (58-67)

Frase I (58-62)



mf

f

Fig. 59 Adaptación didáctica del Aire Típico “Compadre péguese un trago”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2 Periodo de la República

2.2.1 Pasillos

2.2.1.1 “Guayaquil de mis amores” tonalidad Em. Compás 3/4. Letra: Lauro Dávila y Música: Nicasio Safadi

2.2.1.1.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 47 compases, los mismos que corresponden a una **introducción** entre los compases 1 al compás 12. **Sección A** desde el compás 13 al compás 28. **Sección B** compás 29 al compás 47.

La sección A se subdivide en 4 frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas de esta manera tenemos: **Frase I** del compás 13 al 16, **frase II** del compás 17 al 20, **frase III** del 21 al 24 y, finalmente, **frase IV** del 25 al 28.

La sección B se encuentra subdivida en 4 frases melódicas completas que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 29 al 32, **frase II** del compás 33 al 36, **frase III** del 37 al 40, **frase IV** del 41 al 47.

b. Análisis rítmico

El pasillo “Guayaquil de mis amores” se encuentra escrito en compás de 3/4. Su base rítmica se encuentra compuesta por las siguientes figuras rítmicas: dos corcheas, un silencio de corchea, una corcha y, finalmente, una negra, ejemplo:

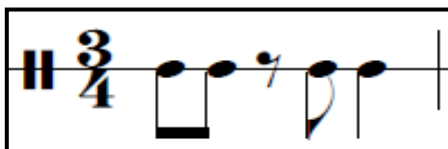


Fig. 60 Base rítmica Pasillo “Guayaquil de mis amores”

Vale acotar que el inicio de la obra la realiza en el tiempo fuerte del compás, por tal razón su comienzo es tético.

c. Análisis melódico

La presente pieza musical se desarrolla en la tonalidad de mi menor, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala en la que se encuentra construida la obra es menor melódico.

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 61 Figuras y silencios musicales Pasillo “Guayaquil de mis amores”

Observemos el análisis musical del pasillo “Guayaquil de mis amores”, con los aspectos antes indicados:

GUAYAQUIL DE MIS AMORES

Letra: LAURO DÁVILA
Música: NICASIO E. SAFADI R.

Tu eres perla que surgiste,
del más grande e ignoto mar
y si al son de tu arrullar
en jardín te convertiste,
soberano en sus empeños
nuestro Dios formó un pensil
con tus bellas Guayaquil,
Guayaquil de mis ensueños.

Si a tus rubias y morenas
que enloquecen de pasión
les palpita un corazón
que mitiga negras penas,
con sus ojos verdes mares
o de negro anochecer
siempre imponen su querer,
Guayaquil de mis cantares.

Porque tienes las princesas
que fascinan al mirar
y que embriagan al besar
con tus labios de cerezas,
te reclamo las dulzuras
con que anhelo ya vivir,
para nunca más sufrir
Guayaquil de mis ternuras.

Y al mirar tus verdes ojos
donde mi alma anhela estar
prisionera cual el mar
o al hundirme ya de hinojos
en las noches con fulgores
que sus ojos negros son
te dirá mi corazón
Guayaquil de mis amores.

"GUAYAQUIL DE MIS AMORES"

Pasillo

Letra: LAURO DAVILA
Música: NICASIO SAFADI

Armadura Compás

Introducción (1-12)



Sección A (13-28)

Frase I (13-16)

Tu eres perla que surgiste del más grande e ignoto mar



The image shows a handwritten musical score for the song "Guayaquil de mis amores". The score is written on ten staves, each with a line of lyrics and a corresponding line of chords. The lyrics are in Spanish, and the chords are written in blue ink. The score is divided into sections by green boxes and labels:

- Frases II (17-20):** mor... y si al son de guayaquil... en jardine te conver-tiste...
- Frases III (21-24):** soberano en sus empe-ños... nuestro Dios formo un pencil... con tus bellas Guaya...
- Frases IV (25-28):** quil... Guayaquil de mis en-sueños...
- Sección B (29-47):** Si a las rubias y mo...
- Frases I (29-32):** re-nas que en lo-que-cen de pa-sion...
- Frases II (33-36):** los palpitan cora-zon... que mi...
- Frases III (37-40):** bi-ros ne-gras be-nas... con sus ojos verdes ma-res... o de negro noche...
- Frases IV (41-47):** cer... Siempre imponen su que-rer... Guayaquil de mis cantores...

The chords are written in blue ink and include: Em I, G III, C VI, D2 VII, B7 V7, and En I. The score is written in a handwritten style, with some corrections and annotations. A blue box highlights a specific section of the score, and a red box highlights another section.

Fig. 62 Análisis musical Pasillo "Guayaquil de mis amores"

Fuente: Ermel Aguirre Gonzalez

Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.1.1. Adaptación didáctica del pasillo “Guayaquil de mis amores” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

La presente adaptación del pasillo “Guayaquil de mis amores” excluye los 12 compases de la introducción, debido a las dificultades técnicas que presenta esta obra en esta parte.

Se identificó las secciones (A-B) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Pasillo “Guayaquil de mis amores”, se la adaptó para ser practicado mediante 5 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La pieza musical ecuatoriana “Guayaquil de mis amores” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Cambio de tonalidad a la menor, con el objetivo de simplificar el número de sostenidos de la pieza musical original, y de esta manera proporcionarle al estudiante facilidad de lectura y ejecución de la pieza musical.
- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de barras de repetición, con la finalidad de que el estudiante identifique la sección que debe repetir.
- Colocación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: piano y mezzoforte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

A continuación tenemos el Pasillo “Guayaquil de mis amores” adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales especificados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "GUAYAQUIL DE MIS AMORES"

Base rítmica del Pasillo "Guayaquil de mis amores"



01

Diagram illustrating the rhythmic patterns for the left hand of the Pasillo "Guayaquil de mis amores". The patterns are organized into five boxes, each containing a musical staff with notes and fingerings, and a label below.

Esquema 1 (Lam): La la mi do. Fingerings: 5 5 1 3.

Esquema 2 (DoM): Do do sol mi. Fingerings: 5 5 1 3.

Esquema 3 (MiM): Mi mi si sol#. Fingerings: 5 5 1 3.

Esquema 4 (FaM): Fa fa Do la. Fingerings: 5 5 1 3.

Esquema 5 (SolM): Sol sol re si. Fingerings: 5 5 1 3.

Guayaquil de mis Amores

Pasillo

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Sección A (1-16)

Frase I (1-4)



01

Letra: Lauro Dávila

Música: Nicacio Safadi

Handwritten musical notation for Frase I (1-4). The notation is in 3/4 time and features a treble and bass staff. The melody is marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and includes dynamic markings *p* and *mf*. The piece is divided into four measures, each labeled with a schema: Esquema 1 (yellow), Esquema 1 (yellow), Esquema 3 (red), and Esquema 1 (yellow).

Frase II (5-8)

Handwritten musical notation for Frase II (5-8). The notation is in 3/4 time and features a treble and bass staff. The melody is marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and includes dynamic markings *mf* and *p*. The piece is divided into four measures, each labeled with a schema: Esquema 2 (blue), Esquema 2 (blue), Esquema 4 (green), and Esquema 4 (green).

Frase III (9-12)

Handwritten musical notation for Frase III (9-12). The notation is in 3/4 time and features a treble and bass staff. The melody is marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and includes dynamic markings *p* and *mf*. The piece is divided into four measures, each labeled with a schema: Esquema 5 (pink), Esquema 5 (pink), Esquema 4 (green), and Esquema 2 (blue).

Frase IV (13-16)

Handwritten musical notation for Frase IV (13-16). The notation is in 3/4 time and features a treble and bass staff. The melody is marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and includes dynamic markings *p* and *mf*. The piece is divided into four measures, each labeled with a schema: Esquema 3 (red), Esquema 3 (red), Esquema 1 (yellow), and Esquema 1 (yellow).

Sección B (17-33)

Frase I (17-20)



Frase II (21-24)



Frase III (25-28)



Frase IV (29-33)

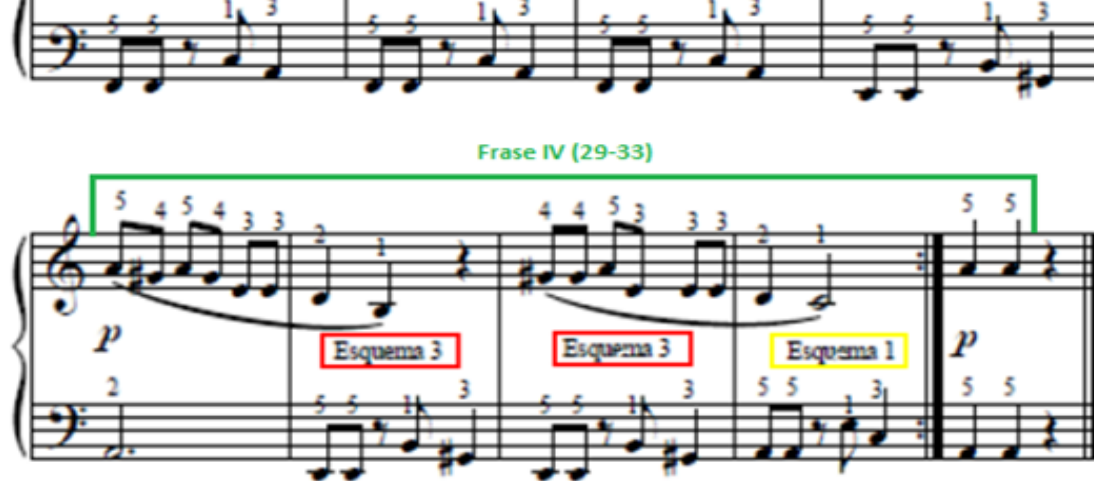


Fig. 63 Adaptación didáctica del pasillo “Guayaquil de mis amores”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.2 “El Aguacate” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra y Música: César Guerrero Tamayo

2.2.1.2.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 51 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al 15. **Sección A** desde el compás 16 al compás 31. Y **Sección B** compás 32 al compás 51.

La sección A se subdivide en IV frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas de esta manera tenemos: **Frase I** del compás 16 al 19. **Frase II** del compás 20 al 23. **Frase III** compás 24 al 27. Y, finalmente, **Frase IV** desde el compás 28 al 30.

La sección B La misma se encuentra subdivida en IV frases que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 32 al 35, **frase II** del compás 36 al 39. **Frase III** compás 40 al 43. Y **frase IV** del compás 43 al 48.

b. Análisis rítmico

El Pasillo “El aguacate” se escribe en compás de 3/4. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: dos corcheas un silencio de corchea, una corchea y, finalmente, una negra, ejemplo:

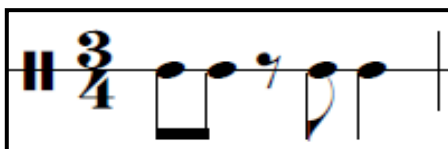


Fig. 64 Base rítmica Pasillo “El aguacate”

Obsérvese que el inicio de la obra la realiza en el tiempo débil del compás, por tal razón su comienzo es anacrúsico.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía, la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de re menor, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala en la que se encuentra construida la obra es menor armónico.

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 65 Figuras y silencios musicales Pasillo “El aguacate”

Presentamos el análisis musical del pasillo “El aguacate”, con los aspectos indicados.

UNIVERSIDAD DE CUENCA

"EL AGUACATE"
Pasillo
Letra y Música: CÉSAR GUERRERO TAMAYO

Introducción: (1-15)

Armadura:  Compás: 

Sección A (16-31)

Frase I (16-19)

Frase II (20-23)

Frase III (24-27)

E RES MIA MOR V7 MI V7 PICHAY MITE SO I RO
MI I SO LO EN CAN TO V7 Y MII V7 LU SION I
VEN A CALMAR MIS MALES MU TER IV NO SEASTAN INCONSTANTE

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Frase IV (28-30)

NOOL VI | DES ALQUSUFREYLLCA POR TU V7 PA SION |

Sección B (32-51)

Frase I (32-35)

YO VI TE DA RE MIA MOR V7 MI FE V7

Frase II (36-39)

TA DAS V7 D.S MIS I LU SIOVES TU I YAS SON V7

Frase III (40-43)

FE RO TU I NOOL VI DA RAS AL IN FE I IZ QUE TEA DO RO I AL

Frase IV (43-48)

PO BRE SER IV QUE UN DI A FUE IV TU EN CANTO MIMA YOR AN HE LOY GUI V7 LU

SION |

2- FIN

FIN

Fig. 66 Análisis musical Pasillo “El aguacate”

Fuente: Ermel Aguirre Gonzalez

Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.2.1.1 Adaptación didáctica del Pasillo “El Aguacate” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

La presente adaptación del pasillo “El Aguacate” excluye los 15 compases de la introducción, debido a las dificultades técnicas que presenta esta obra en esta parte.

Se identificó las secciones (A-B) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Pasillo “El Aguacate”, se la adaptó para ser practicado mediante 5 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “El Aguacate” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Aplicación de las dinámicas: piano, mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.
- Identificación de comienzo anacrúsico, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia incompleta.

Observemos el Pasillo “El aguacate” adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales señalados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "EL AGUACATE"

Base rítmica del Pasillo "El Aguacate"



03

Esquema 1

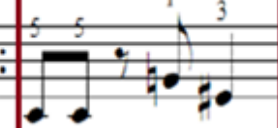
Re re la fa



ReM

Esquema 2

Mi mi si sol#



MiM

Esquema 3

Sol sol re sib



SolM

Esquema 4

La la mi do#



LaM

Esquema 5

Sib sib fa re



SibM

El Aguacate

Pasillo



03

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: César Guerrero T.

Sección A (1-16)

Frase I (1-4)

♩ = 96

p

Esquema 4

Esquema 4

Esquema 1

Frase II (5-8)

Esquema 1

Esquema 4

Esquema 4

Frase III (9-12)

mf

Esquema 3

Esquema 3

Esquema 1

Frase IV (13-16)

Esquema 1

Esquema 4

Esquema 4

p Esquema 1

Frase I (17-21)

Sección B (17-37)

f

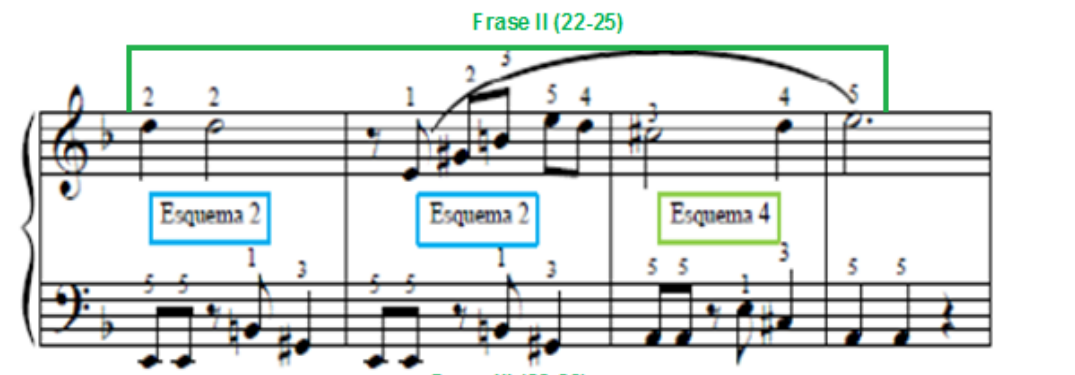
Esquema 5

Esquema 5

Esquema 4

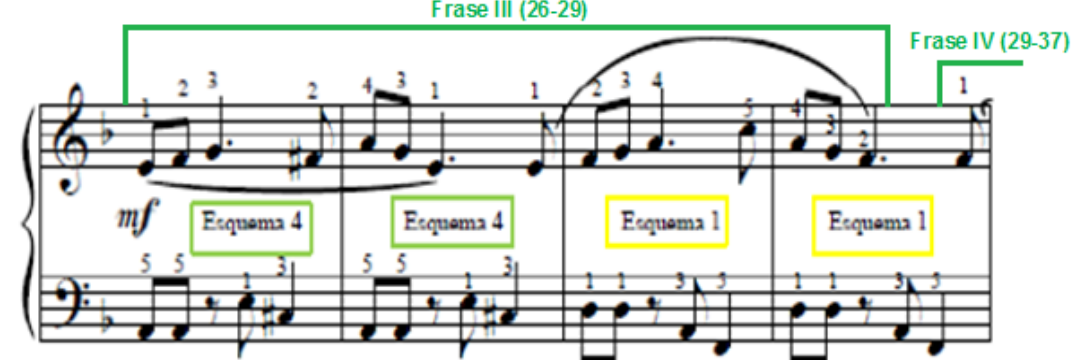
Esquema 4

Frase II (22-25)



Frase III (26-29)

Frase IV (29-37)



Frase V (37-40)



Frase VI (40-43)



Fig. 67 Adaptación didáctica del Pasillo “El Aguacate”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.3 “El Último Beso” tonalidad Em. Compás 3/4. Letra: Armado Martínez Guerrero y Música: Carlos Silva Pareja

2.2.1.3.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 48 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al 8. **Sección A** desde el compás 9 al compás 24. **Interludio** entre los compases 25 al 32. Y **Sección B** compás 33 al compás al 48.

La sección A se subdivide en IV frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas; de esta manera tenemos: **Frase I** del compás 9 al 12. **Frase II** del compás 13 al 16. **Frase III** compás 17 al 20. Y, finalmente, **Frase IV** desde el compás 21 al 24.

La sección B se encuentra subdivida en IV frases que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 33 al 36, **frase II** del compás 37 al 39. **Frase III** compás 40 al 43. Y **frase IV** del compás 44 al 48.

b. Análisis rítmico

El Pasillo “El último beso” se escribe en compás de 3/4. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: dos corcheas un silencio de corchea, una corchea y, finalmente, una negra, ejemplo:

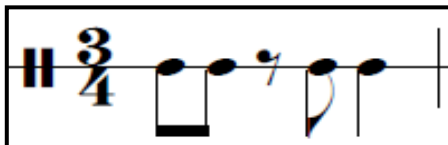


Fig. 68 Base rítmica Pasillo “El último beso”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Debemos recalcar que el inicio de la obra la realiza en el tiempo fuerte del compás, por tal razón su comienzo es tético.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía, la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **mi menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala en la que se encuentra construida la obra es menor armónico.

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

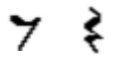
FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 69 Figuras y silencios musicales Pasillo “El último beso”

Se ilustra seguidamente el análisis musical del pasillo “El último beso”, con los aspectos indicados.

"EL ULTIMO BESO"

Pasillo

Letra: ARMANDO MARTINEZ GUERRERO

Música: CARLOS SILVA PAREJA

Armadura:  Compás: 

Introducción: (1-8)

Sección A (9-24)

Frase I (9-12)

Frase II (13-16)

Frase III (17-20)

Frase IV (21-24)

Interludio (25-32)

II (+13) IV I I

II (+13) V7 I

Clumpeya, no meza mes II (+13)

vuelve mi IV tus o Jos I tierna be lia ma da II (+13) de mis I V7 LU

sio nes I quie ro que me G#2 brin des IV de tus la bios ro Jos III

el pos tre ro I be so II (+13) de las ten ta V7 cio nes- I

II (+13) IV I I II (+13)

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Sección B (33-48) Frase I (33-36)

V7 I Conto is crueles des vi vo me di ran do III

Frase II (37-39) Frase III (40-43)

III Levando el recuerdo de luz mor men li do I prim por la vi da VI

Frase IV (44-48)

si va go LLO ran do II (+13) Por la e ter na sen da I

del mas ne gro ol vi do I

III (+13)

D.C. a la 8

hasta el fin

Fig. 70 Análisis musical Pasillo “El último beso”

Fuente: Ermel Aguirre Gonzalez

Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.3.1.1 Adaptación didáctica del Pasillo “El Último Beso” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Pasillo “El último beso”, se la adaptó para ser practicado mediante 6 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “El último beso” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: piano, mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Identificación de comienzo tético, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia completa.

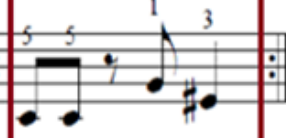
Observemos el Pasillo “El último beso” que ha sido adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales mencionados:

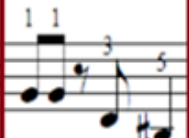
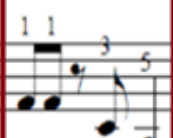
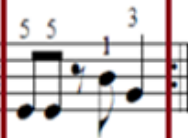
ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "EL ÚLTIMO BESO"

Base rítmica del Pasillo "El Último Beso"



04

Esquema 1	Esquema 2	Variación Esquema 2
Re re la fa#	Mi mi si sol	Mi mi si sol#
		
ReM	Mim	MiM

Esquema 3	Esquema 4	Esquema 5	Esquema 6
Fa# fa# do# la#	Si si fa# re#	La la mi do	Sol sol re si
			
Fa#M	SiM	Lam	SolM

El Último Beso

Pasillo

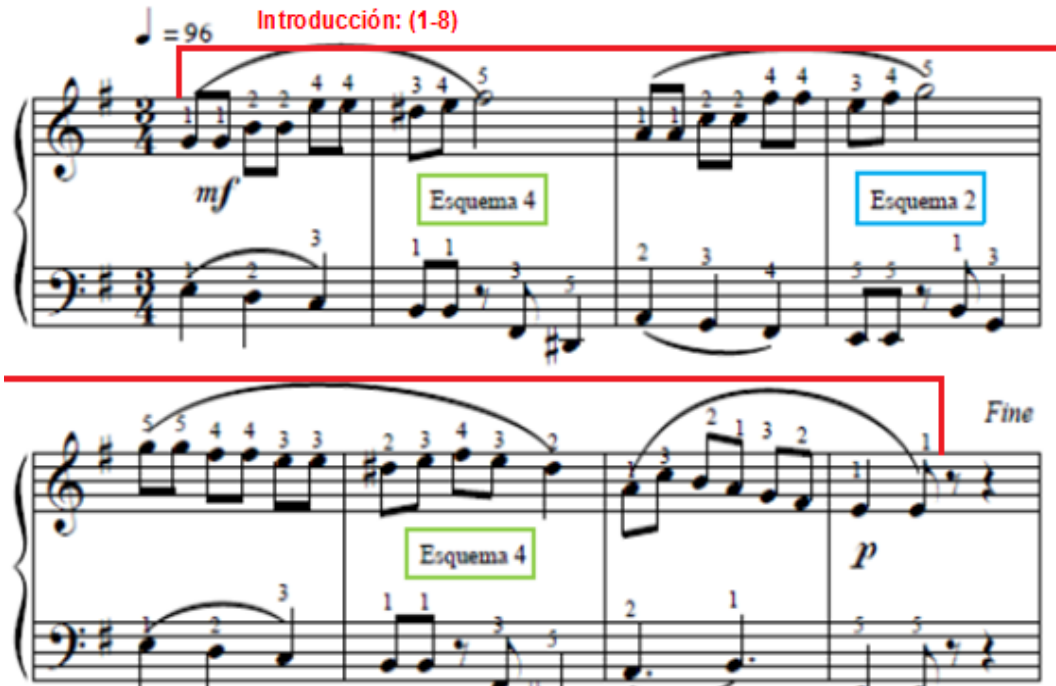


04

Adaptación: Lic. Álex Roberto Aguirre Tene

Letra: Armando Martínez Guerrero
Música: Carlos Silva Pareja

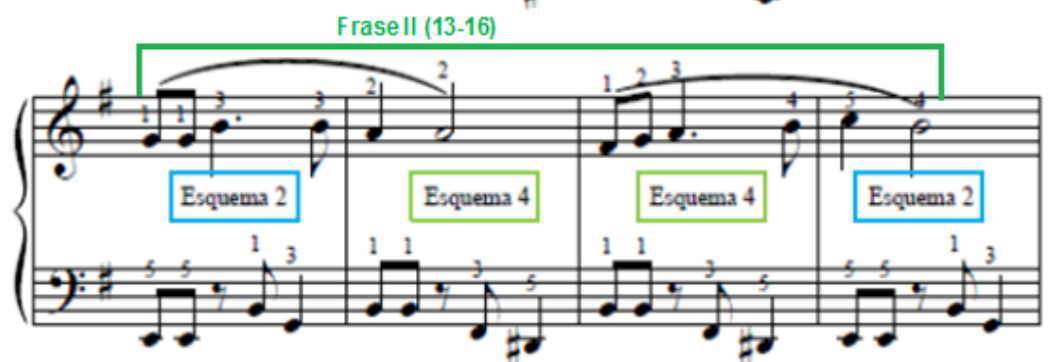
$\text{♩} = 96$ **Introducción: (1-8)**



Sección A (9-24) **Frase I (9-12)**

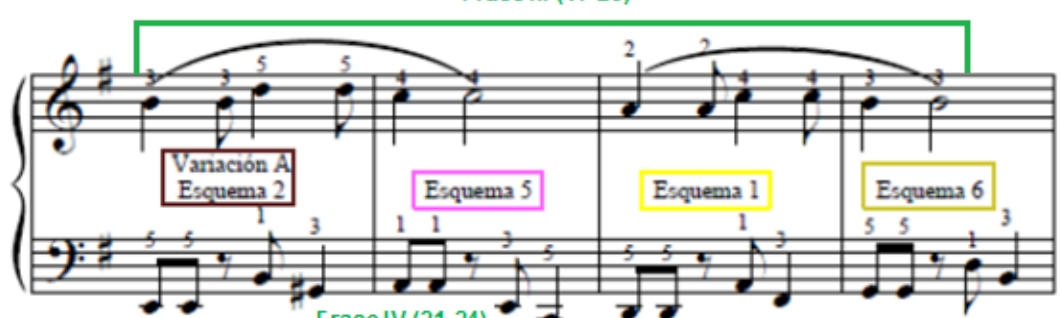


Frase II (13-16)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Frase III (17-20)



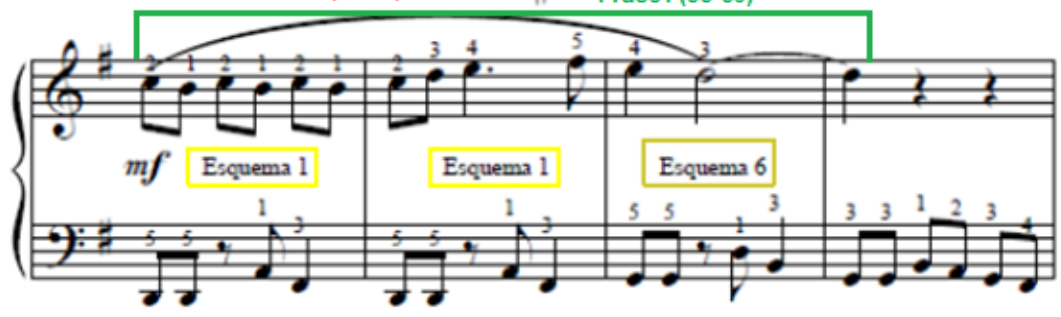
Frase IV (21-24)

Interludio (25-32)



Sección B (33-47)

Frase I (33-36)



Frase II (37-39)



Frase III (40-43)



Frase IV (44-47)



Fig. 71 Adaptación didáctica del Pasillo “El Último Beso”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.4 “Alma Lojana” tonalidad Am. Compás 3/4. Letra: Emiliano Ortega y Música: Cristóbal Ojeda Dávila

2.2.1.4.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 71 compases, los mismos que corresponden a: **Sección A** desde el compás 1 al compás 16. **Interludio** entre los compases 17 al 23. **Sección B** compás 23 al compás al 44. **Interludio** del compás 45 al 51 Y finalmente la **Sección C** compás 51 al 71.

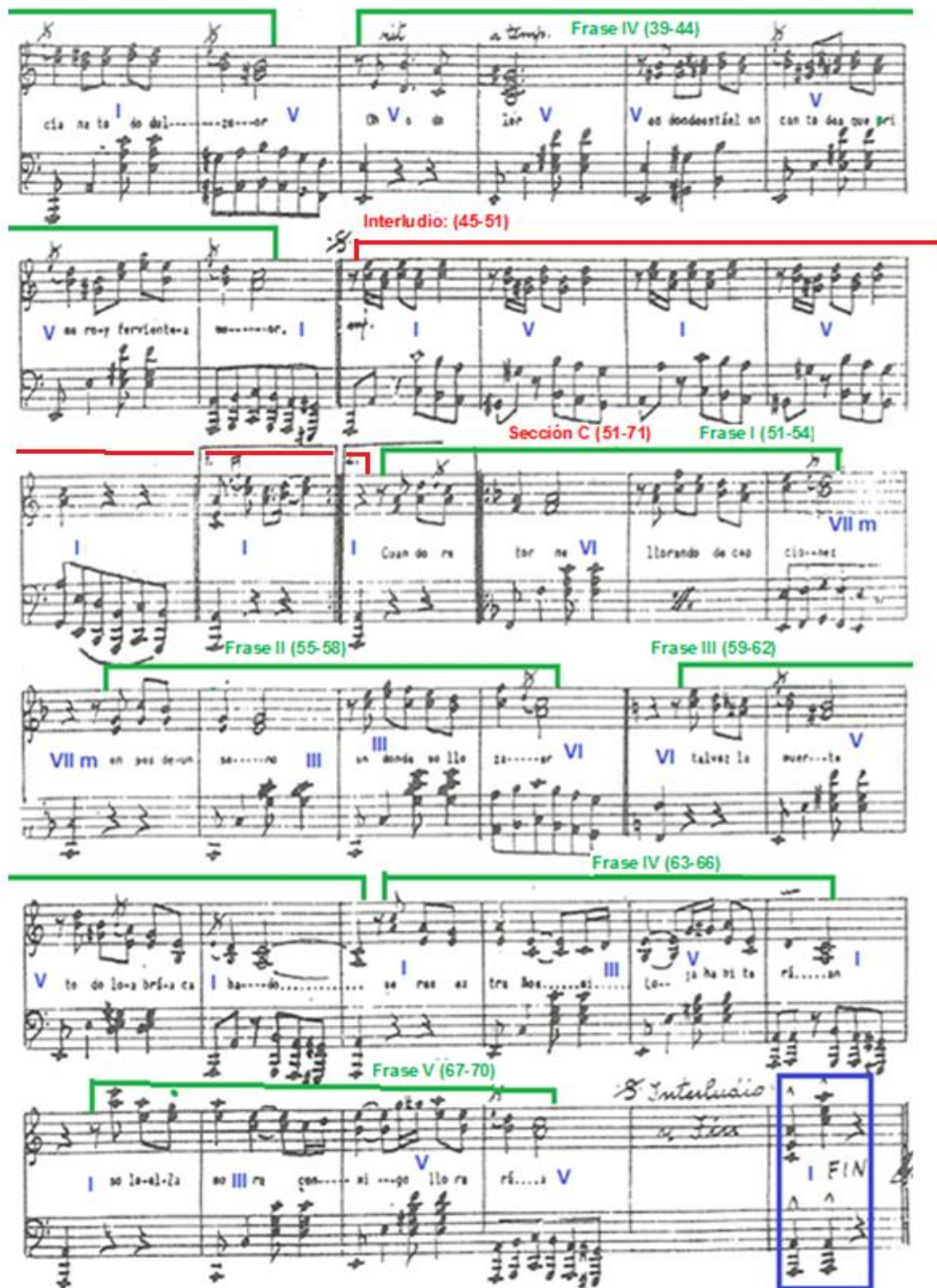
La sección A se subdivide en IV frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas. De esta manera tenemos: **Frase I** del compás 1 al 4. **Frase II** del compás 5 al 8. **Frase III** compás 9 al 12. Y finalmente **Frase IV** desde el compás 13 al 16.

La sección B se encuentra subdivida en IV frases que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 23 al 27, **frase II** del compás 28 al 32. **Frase III** compás 33 al 38 y finalmente, la **frase IV** del compás 39 al 44.

Sección C se divide en IV frase melódicas: **Frase I** entre los compases 51 al 54. **Frase II** del compás 55 al 58. **Frase III** compás 59 al 62. **Frase IV** del compás 63 al 66. Y, finalmente, la **Frase V** entre los compases 67 al 70.

b. Análisis rítmico

El Pasillo “Alma lojana” se escribe en compás de 3/4. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: dos corcheas un silencio de corchea, una corchea y, finalmente, una negra, ejemplo:



The image displays a musical score for the Pasillo "Alma lojana". The score is written on ten staves, with lyrics in Spanish. The music is in 2/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into several sections, each labeled with a title and a range of measures:

- Frase IV (39-44)**: The first section, marked with a green bracket.
- Interludio: (45-51)**: A section marked with a red bracket.
- Sección C (51-71)**: A section marked with a red bracket.
- Frase I (51-54)**: A section marked with a green bracket.
- Frase II (55-58)**: A section marked with a green bracket.
- Frase III (59-62)**: A section marked with a green bracket.
- Frase IV (63-66)**: A section marked with a green bracket.
- Frase V (67-70)**: A section marked with a green bracket.
- Interludio**: A section marked with a blue bracket, containing the word "FIN".

The lyrics are: "cia na ta do del...-ze--or V", "on V a de ier V", "V es donde está el an can ta des que pri", "V se ray ferriente-a no--or. I", "Cuan do re tar ne VI", "llorando de cao cio--nes VII m", "VII m en pes de-un sa--no III", "un don de so llo za--or VI", "VI talvez lo muer--te V", "V to do lo-a bría ca I", "ba--do... se ras as tre des... III", "Lo-- ja ha si ta ré...an I", "so la-el-za no III re con--si --go llo ra ré...a V".

Fig. 74 Análisis musical Pasillo "Alma lojana"

Fuente: Ermel Aguirre Gonzalez

Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.4.1.1 Adaptación didáctica del Pasillo “Alma Lojana” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó interludios y secciones (A-B-C) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Pasillo “Alma Lojana” se la adaptó para ser practicado mediante 6 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Alma Lojana” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: piano, mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Identificación de comienzo anacrúsico, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia incompleta.
- Aplicación de casillas de repetición en el último sistema de la obra, con la finalidad de que el estudiante realice las repeticiones correspondientes.

Observemos cómo el Pasillo “Alma lojana” ha sido adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales señalados:

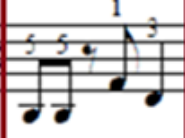
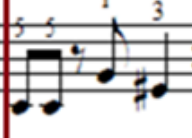
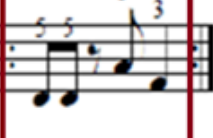
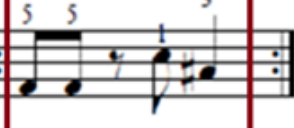
ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "ALMA LOJANA"



08

Base rítmica del Pasillo "Alma Lojana"



Esquema 1 Do do sol mi  DoM	Esquema 2 Re re la fa  Rem	Esquema 3 Mi mi si sol#  MuM	Esquema 4 Fa fa do la  FaM
Esquema 5 Sol sol re sib  Solm	Esquema 6 La la mi do  Lam	Variación Esquema 6 La la mi do#  LaM	

Alma Lojana
Pasillo



08

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Música: Cristobal Ojeda D.

Letra: Emiliano Ortega E.

Sección A (1-16)

Frase I (1-4)

$\text{♩} = 96$

mf

Esquema 6

Esquema 6

Esquema 3

Frase II (5-8)

Esquema 3

Esquema 3

Esquema 3

p Esquema 6

Frase III (9-12)

mf

Esquema 6

Esquema 6

Variación Esquema 6

Esquema 2

Frase IV (13-16)

Esquema 2

Esquema 1

Esquema 3

Esquema 6

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Interludio: (17-21)



Interludio (17-21) musical score. The score is in treble and bass clefs, marked *f*. It features five measures with the following labels: Esquema 6 (yellow), Esquema 3 (red), Esquema 6 (yellow), Esquema 3 (red), and Variación Esquema 6 (purple). The bass line includes fingerings 5, 5, 3, 1, 3, 5, 5, 3, 1, 3, 5, 5, 3, 1, 3.

Sección B (22-45)

Allegro

Frase I (22-27)



Frase I (22-27) musical score. The score is in treble and bass clefs, marked *f*. It features five measures with the following labels: Variación Esquema 6 (purple), Variación Esquema 6 (purple), Variación Esquema 6 (purple), Variación Esquema 6 (purple), and Esquema 3 (red). The bass line includes fingerings 5, 5, 5, 3, 1, 3, 5, 5, 3, 1, 3, 5, 5, 3, 1, 3.

Frase II (28-33)



Frase II (28-33) musical score. The score is in treble and bass clefs. It features six measures with the following labels: Esquema 3 (red), Esquema 3 (red), Esquema 3 (red), Esquema 3 (red), Esquema 3 (red), and Variación Esquema 6 (purple). The bass line includes fingerings 5, 5, 1, 3, 5, 5, 1, 3, 5, 5, 1, 3, 5, 5, 1, 3, 5, 5, 1, 3.

Frase III (34-39)



Frase III (34-39) musical score. The score is in treble and bass clefs, marked *a tempo*. It features five measures with the following labels: Esquema 6 (yellow), Esquema 6 (yellow), Esquema 6 (yellow), Esquema 6 (yellow), and Esquema 3 (red). The bass line includes fingerings 5, 5, 5, 3, 1, 3, 5, 5, 3, 1, 3, 5, 5, 3, 1, 3.

Frase IV (40-45)



Musical score for Frase IV (40-45). The score is in 2/4 time, marked *mf*. It consists of six measures. The first five measures are labeled "Esquema 3" in red boxes, and the sixth measure is labeled "Esquema 6" in a yellow box. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Interludio: (46-50)



Musical score for Interludio: (46-50). The score is in 2/4 time, marked *f*. It consists of five measures. The first, third, and fifth measures are labeled "Esquema 6" in yellow boxes, and the second and fourth measures are labeled "Esquema 3" in red boxes. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Sección C (51-69)

Frase I (51-54)



Musical score for Frase I (51-54). The score is in 2/4 time, marked *mf*. It consists of three measures. The first two measures are labeled "Esquema 4" in green boxes, and the third measure is labeled "Esquema 5" in a pink box. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Frase II (55-59)



Musical score for Frase II (55-59). The score is in 2/4 time, marked *f*. It consists of four measures. The first measure is labeled "Esquema 5" in a pink box, the second and third measures are labeled "Esquema 1" in yellow boxes, and the fourth measure is labeled "Esquema 4" in a green box. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Frase III (59-62)



Frase IV (63-69)



Fig. 75 Adaptación didáctica del Pasillo “Alma Lojana”

2.2.1.5 “El Alma en los labios” tonalidad Em. Compás 3/4. Letra: Medardo Ángel Silva y Música: Francisco Paredes Herrera

2.2.1.5.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 51 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al 5. **Sección A** desde el compás 5 al compás 20. **Interludio** entre los compases 21 al 25. Y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

finalmente la **Sección B** compás 26 al compás 45. **Interludio** del compás 46 al 50.

La sección A se subdivide en IV frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas, de esta manera tenemos: **Frase I** del compás 5 al 8. **Frase II** del compás 9 al 12. **Frase III** compás 13 al 16. Y, finalmente, **Frase IV** desde el compás 17 al 20.

La sección B se encuentra subdivida en V frases que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 26 al 29, **frase II** del compás 30 al 33. **Frase III** compás 34 al 37. **Frase IV** del compás 38 al 41. Y **Frase V** entre los compases 42 al 45.

b. Análisis rítmico

El Pasillo “El alma en los labios” se escribe en compás de 3/4. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: dos corcheas un silencio de corchea, una corchea y finalmente una negra, ejemplo:

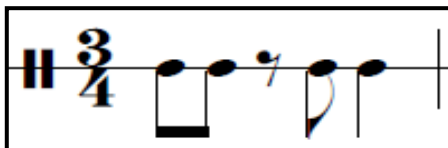


Fig. 76 Base rítmica Pasillo “El Alma en los labios”

Es necesario tener presente que el inicio de la obra la realiza en el tiempo fuerte del compás, por tal razón su comienzo es tético.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía, la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **mi menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala en la que se encuentra construida la obra es menor armónico.

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

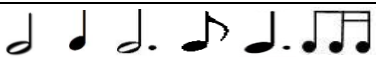
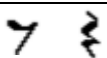
FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 77 Figuras y silencios musicales Pasillo “El alma en los labios”

Ahora se presenta el análisis musical del Pasillo “El alma en los labios”, con los aspectos antes indicados:

"EL ALMA EN LOS LABIOS"
Pasillo
Letra: MEDARDO ANGEL SILVA
Música: FRANCISCO PAREDES HERRERA

Sección A (5-20) **Frase I (5-8)**

Introducción: (1-5)

Frase II (9-12)

Frase III (13-16)

Frase IV (17-20)

Sección B (21-25)

Sección B (26-45) **Frase I (26-29)** **Frase II (30-33)**

Armadura **Compás**

Am (+13) **V7** **V** **D#o** **A/c** **D#o**

Cuando de nuestra **no** **la llama pasio** **na da v** **dentro tu pecho** **man te v con** **tem** **pres extin** **gui da** **ya que solo por ti** **la vi da me es a** **vi da** **ma da** **el di a que me fal tes** **me a** **trancaré** **la vi da** **Por qué me** **pen sa** **mien to** **Un** **de** **es** **te** **ca** **ri** **ño** **que en una** **ho** **ra** **fe**



The image displays a handwritten musical score for the Pasillo "El alma en los labios". The score is organized into five phrases and an interlude, each with its own measure numbers and key signatures.

- Frases III (34-37):** This phrase is in the key of F# (F# major). The lyrics are "Li^{VII} iz mehi ciera es cu yo^o tu yo III Le vos de tus pu pi las IV".
- Frases IV (38-41):** This phrase is in the key of G# (G# major). The lyrics are "estris te comou nri ño III que seduer meso nian do^{V7} con tua centõ dea^{Bb^o}".
- Frases V (42-45):** This phrase is in the key of D# (D# major). The lyrics are "rru^V LLO^V que seduer meso nian do III con tua centõ dea rru^I LLO^I".
- Interludio (46-50):** This section is in the key of D# (D# major) and consists of five measures. The notes are: I, V, I, V, I.
- Final Section:** The score concludes with a section labeled "Hasta Fin" in a blue box.

Fig. 78 Análisis musical Pasillo "El alma en los labios"

Fuente: Ernel Aguirre Gonzalez

Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.5.1.1 Adaptación didáctica del Pasillo “El alma en los labios” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción y secciones (A-B) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Pasillo “El alma en los labios” se la adaptó para ser practicado mediante 7 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “El alma en los labios” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: piano, mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Identificación de comienzo tético, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia completa.

Observemos cómo el Pasillo “El alma en los labios” ha sido adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales antes mencionados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "EL ALMA EN LOS LABIOS"

Base rítmica del Pasillo "El Alma en los labios"



10

Diagram illustrating the rhythmic patterns for the left hand of the Pasillo "El Alma en los labios". The patterns are organized into two rows of four, each with a specific key signature and a red box highlighting the notes and fingerings.

Row 1:

- Esquema 1:** Re re la fa# (Key: ReM). Notes: Re (1), re (1), la (3), fa# (5).
- Esquema 2:** Mi mi si sol (Key: Mim). Notes: Mi (5), mi (5), si (1), sol (3).
- Variación A Esquema 2:** Mi mi si sol# (Key: MiM). Notes: Mi (5), mi (5), si (1), sol# (3).
- Esquema 3:** Fa# fa# do# la# (Key: Fa#M). Notes: Fa# (5), fa# (5), do# (1), la# (3).

Row 2:

- Esquema 4:** Sol sol re si (Key: SolM). Notes: Sol (5), sol (5), re (1), si (3).
- Esquema 5:** La la mi do (Key: Lam). Notes: La (5), la (5), mi (1), do (3).
- Esquema 6:** Si si fa# re# (Key: SiM). Notes: Si (1), si (1), fa# (3), re# (5).
- Esquema 7:** Do do sol mi (Key: DoM). Notes: Do (1), do (1), sol (3), mi (5).

El Alma en los Labios

Pasillo



Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra: Medardo Ángel Silva

Música: Francisco Paredes Herrera

Introducción: (1-5)

$\text{♩} = 96$

mf

Esquema 2

Esquema 7

Esquema 6

Sección A (5-20)

p

Frase I (5-8)

Esquema 2

Esquema 2

Esquema 6

Frase II (9-12)

Esquema 6

Esquema 6

Esquema 6

Esquema 2

Frase III (13-16)

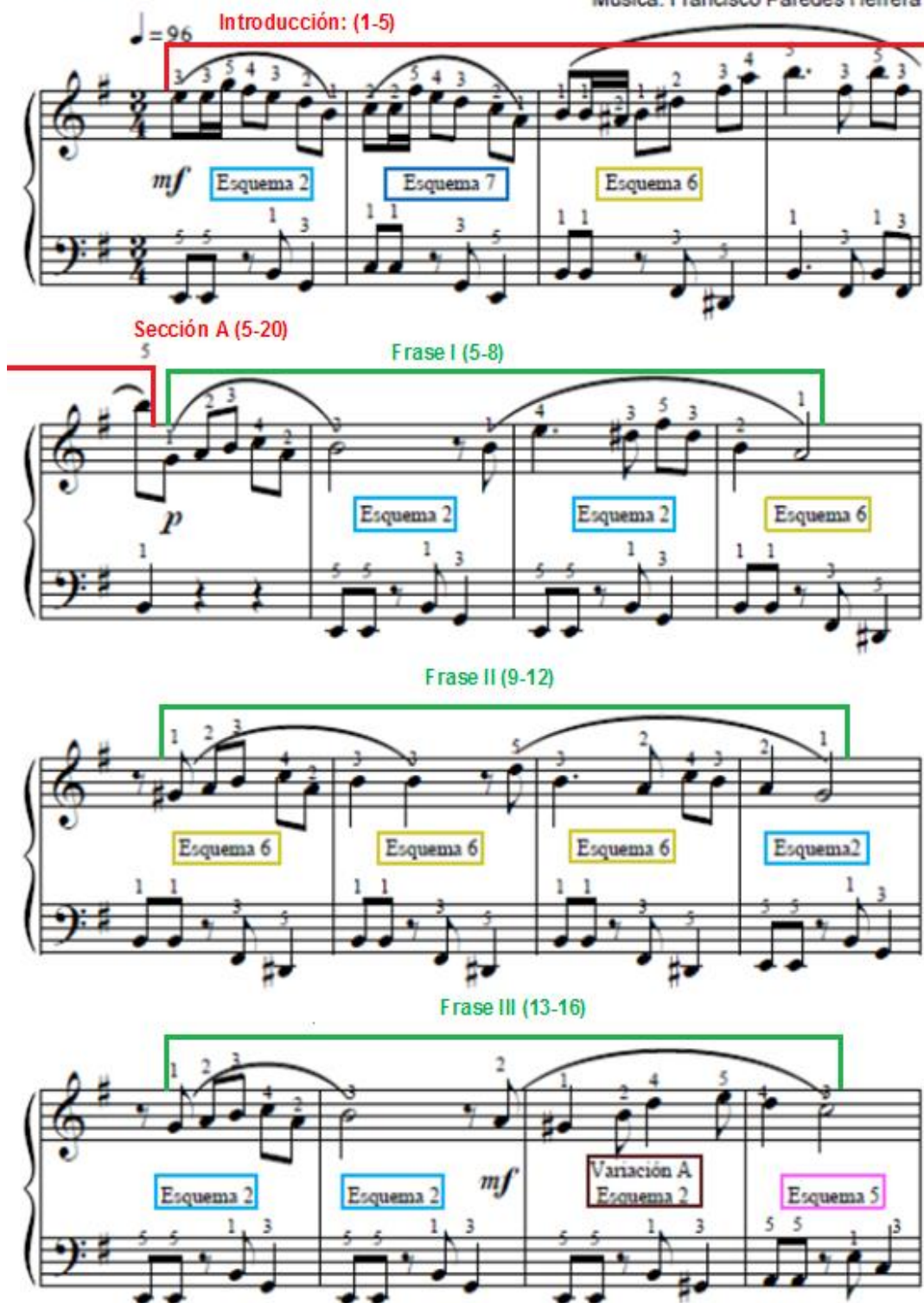
Esquema 2

Esquema 2

mf

Variación A
Esquema 2

Esquema 5



Frase IV (17-20)

mf Esquema 5 Esquema 4 Esquema 6 *p* Esquema 2

Interludio (21-25)

p Esquema 2 Esquema 6 Esquema 2 Esquema 6 Esquema 2

Sección B (26-46)

Frase I (26-29)

mf Esquema 6 Esquema 6 Esquema 2

Frase II (30-33)

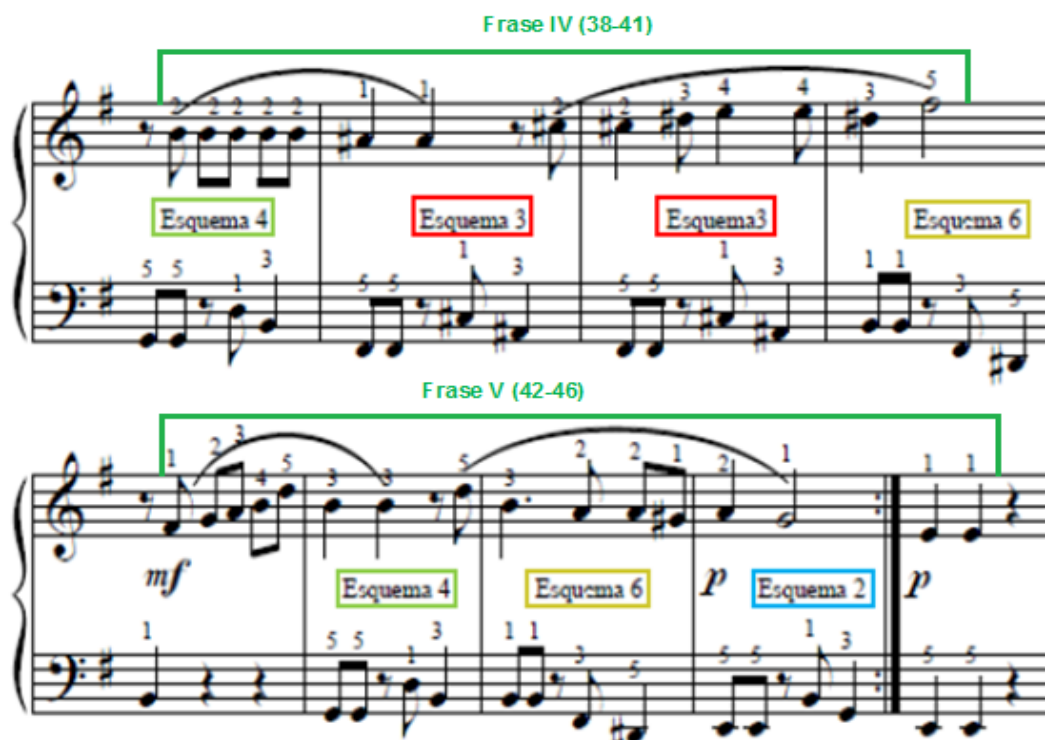
Esquema 2 Esquema 5 Esquema 1 *f* Esquema 4

Frase III (34-37)

mf Esquema 5 Esquema 1 Esquema 4



Frase IV (38-41)



Frase V (42-46)

Fig. 79 Adaptación didáctica del Pasillo “El alma en los labios”

2.2.1.6 “Manabí” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra: Elías Cedeño Jerves y Música: Francisco Paredes Herrera

2.2.1.6.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 48 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al 9. **Sección A** desde el compás 10 al compás 29. Y, finalmente, la **Sección B** del compás 30 al compás al 48.

La **sección A** se subdivide en V frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas, de esta manera tenemos: **Frase I** del compás 10 al 13.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Frase II del compás 14 al 17. **Frase III** compás 18 al 21. **Frase IV** del compás 22 al 25. Y, finalmente **Frase V** desde el compás 26 al 29.

La sección B se encuentra subdivida en IV frases que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 30 al 34. **Frase II** del compás 34 al 38. **Frase III** compás 38 al 42. Y **Frase IV** del compás 42 al 46.

b. Análisis rítmico

El Pasillo “Manabí” se escribe en compás de 3/4. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: dos corcheas un silencio de corchea, una corchea y, finalmente, una negra, ejemplo:

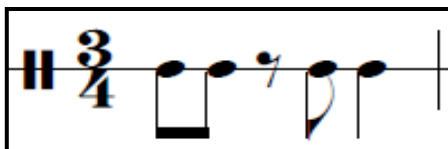


Fig. 80 Base rítmica Pasillo “Manabí”

Nótese que el inicio de la obra la realiza en el tiempo débil del compás, por tal razón su comienzo es anacrúsico.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía, la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **re menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala en la que se encuentra construida la obra es menor armónico.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES

Fig. 81 Figuras y silencios musicales Pasillo “Manabí”

Fijémonos en el análisis musical del Pasillo “Manabí”, con los aspectos indicados:

MANABI Pasillo

Letra: ELIAS CEDEÑO JERVES
Música: FRANCISCO PAREDES HERRERA

Tierra hermosa, de mis sueños,
donde vi la luz primera,
donde ardió la inmensa hoguera
de mi ardiente frenesí;
de tus plácidas comarcas,
de tus tientes y boscajes,
de tus vívidos paisajes
no me olvido Manabí.

Son tus ríos los espejos
de tus cármenes risueños,
que retratan halagüeños
el espléndido turquí
de tu cielo, es esas tardes
en que el sol es una pira,
mientras la brisa suspira
en tus frondas, Manabí.

Tierra mía, de mis locas
esperanzas y placeres,
el pencil de las mujeres
más hermosas que hay en tí.
Por la gracia de tus hijas,
por tus valles, por tus montes
por tus amplios horizontes,
te recuerdo, Manabí.

Tierra bella, cual ninguna,
cual ninguna hospitalaria,
para el alma solitaria
para el yermo corazón:
vivir lejos ya no puedo
de tus mágicas riberas,
¡Manabí de mis quimeras,
Manabí de mi ilusión!

"MANABI" Pasillo

Letra: ELIAS CEDEÑO J.
Música: FRANCISCO PAREDES H.

Armadura Compás

Introducción: (1-9)

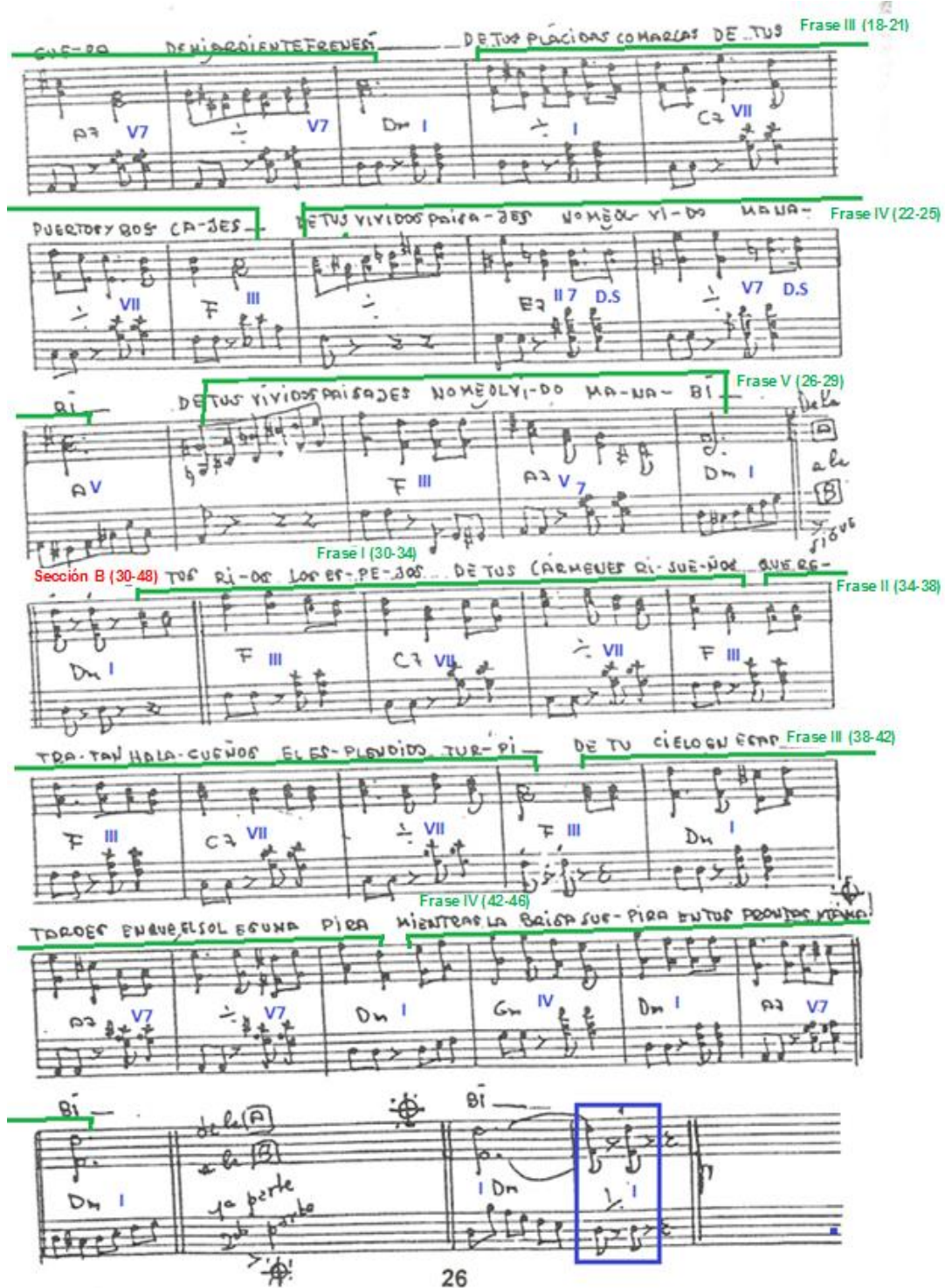


Frase I (10-13)

Tierra hermosa de mis sueños donde vi la luz pri-me-ra — donde ardió la in-men-sa

Frase II (14-17)

Sección A (18-29)



CUE-BO **DE MI ARDIENTE FUEVA** **DE TUS PLACIDAS COMARLAS DE TUS** Frase III (18-21)

PUERTO Y BOS CA-JES **DE TUS VIVOS PAISAJES NOME OLVI-DO MA-NA** Frase IV (22-25)

DE TUS VIVOS PAISAJES NOME OLVI-DO MA-NA-BI Frase V (26-29)

Sección B (30-48) **TUS RI-OS LOS ES-PE-JOS** **DE TUS CARMENES RI-SUE-ÑOS QUE RE-** Frase II (34-38)

TRA-TAN HALA-CUÑOS EL ES-PLANDIDO TUR-PI **DE TU CIELO GUERNO** Frase III (38-42)

TARDES EN QUE EL SOL ES UNA PIRA MIENTRAS LA BAISA SUE-PIRA EN TUS PRODIGIOS MANA Frase IV (42-46)

BI **de la (A)** **de la (B)** **ya parte** **2º punto** **BI** **1º punto**

26

Fig. 82 Análisis musical Pasillo “Manabí”

Fuente: Ermel Aguirre Gonzalez

Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.6.1.1 Adaptación didáctica del Pasillo “Manabí” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludios y secciones (A-B) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del pasillo “Manabí” se la adaptó para ser practicado mediante 6 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Manabí” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Cambio de tonalidad a la menor, con el objetivo de proporcionarle al estudiante facilidad de lectura y ejecución de la pieza musical.
- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Aplicación de las dinámicas: piano, mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.
- Identificación de comienzo anacrúsico, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia incompleta.
- Aplicación de casillas de repetición, con la finalidad de que el estudiante realice las repeticiones correspondientes.

Presentamos el Pasillo “Manabí” adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales mencionados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "MANABÍ"

Base rítmica del Pasillo "Manabí"



Esquema 1	Esquema 2	Esquema 3
La la mi do	Mi mi si sol#	Si si fa# re#
		
Lam	MiM	SiM

Esquema 4	Esquema 5	Esquema 6
Sol sol re si	Do do sol mi	Re re la fa
		
SolM	DoM	Rem

Manabí Pasillo



11

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra: Elías Cedeño J.

Música: Francisco Paredes H.

Introducción: (1-6)

♩=114

f *p*

Esquema 2 Esquema 1 Esquema 2 Esquema 1



Sección A (7-26)

Frase I (7-10)

mf *p*

Esquema 2 Esquema 2 Esquema 1



Frase II (11-14)

mf *p*

Esquema 1 Esquema 2 Esquema 2 Esquema 1



Frase III (15-18)

mf *p*

Esquema 4 Esquema 4 Esquema 5



Frase IV (19-22)

mf Esquema 3 Esquema 3 *p* Esquema 2

Frase V (23-26)

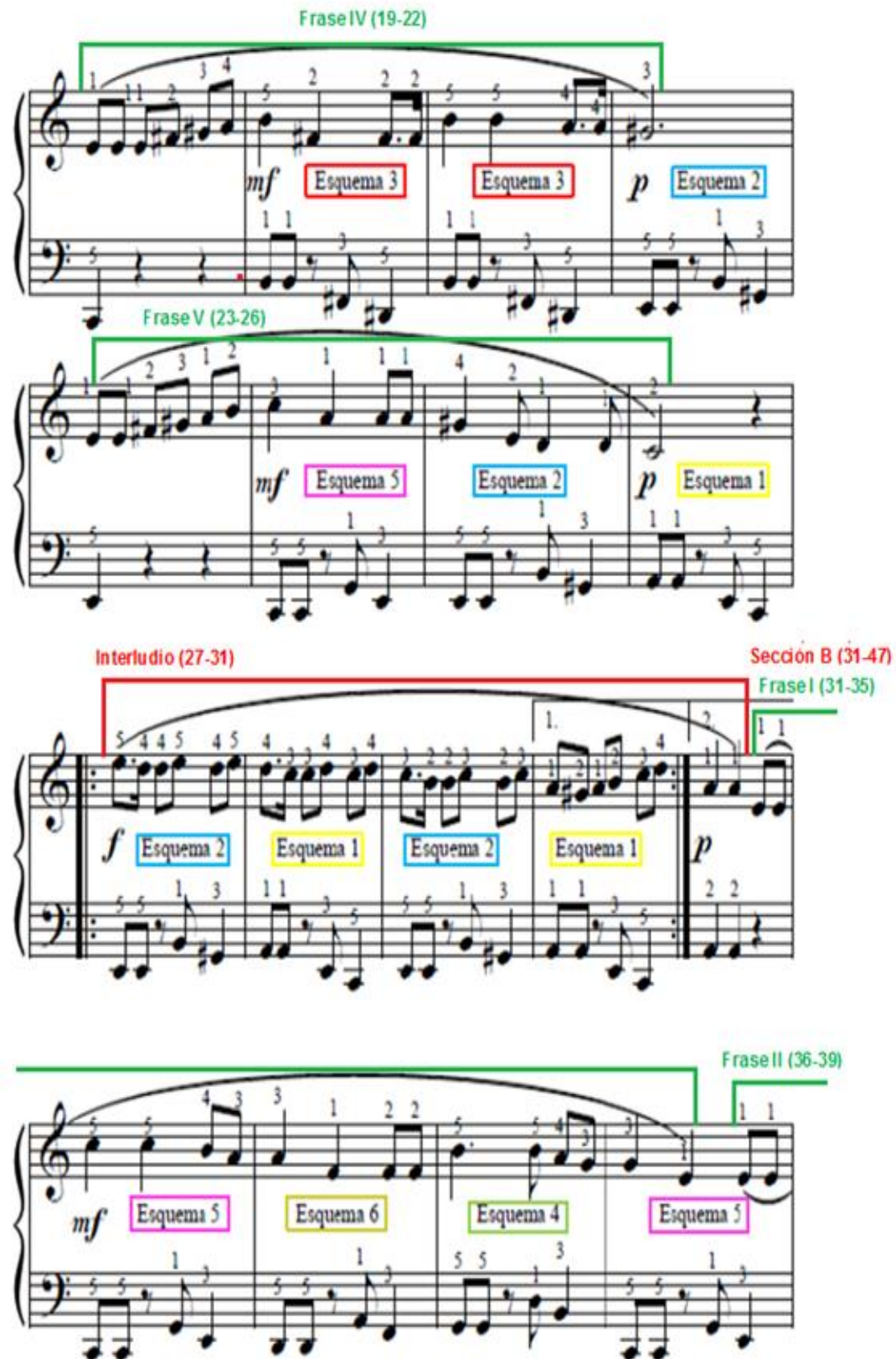
mf Esquema 5 Esquema 2 *p* Esquema 1

Interludio (27-31) **Sección B (31-47)** **Frase I (31-35)**

f Esquema 2 Esquema 1 Esquema 2 Esquema 1 *p*

Frase II (36-39)

mf Esquema 5 Esquema 6 Esquema 4 Esquema 5



Frases III (39-43)

Esquema 1 Esquema 6 Esquema 4 Esquema 5

Frases IV (43-47)

mf Esquema 1 Esquema 2 Esquema 2 Esquema 1

Interludio (48-52)

f Esquema 6 Esquema 1 Esquema 2 Esquema 1 Esquema 2

Esquema 1 Esquema 2 Esquema 1



Fig. 83 Adaptación didáctica del Pasillo “Manabí”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.7 “Sombras” tonalidad Am. Compás 3/4. Letra: Rosario Sansores y Música: Carlos Brito Benavides

2.2.1.7.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 45 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al 9. **Sección A** desde el compás 10 al compás 25. Y, finalmente, la **Sección B** compás 26 al compás al 45.

La sección A se subdivide en IV frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas de esta manera tenemos: **Frase I** del compás 10 al 13. **Frase II** del compás 14 al 17. **Frase III** compás 18 al 21. Y, finalmente, **Frase IV** del compás 22 al 25.

La sección B La misma se encuentra subdivida en V frases que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 26 al 29. **Frase II** del compás 30 al 33. **Frase III** compás 34 al 37. **Frase IV** del compás 38 al 41. Y **Frase V** del compás 42 al 45.

b. Análisis rítmico

El Pasillo “Sombras” se escribe en compás de 3/4. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: dos corcheas un silencio de corchea, una corchea y finalmente una negra, ejemplo:

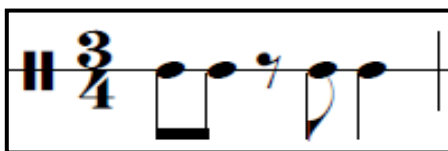


Fig. 84 Base rítmica Pasillo “Sombras”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Así también tenemos que el inicio de la obra la realiza en el tiempo fuerte del compás, por tal razón su comienzo es tético.

c. Análisis melódico

En lo que respecta a la melodía la presente pieza musical se encuentra escrita en la tonalidad de **la menor**, generalmente realiza movimientos por grados conjuntos.

Se observa el uso constante de grados tonales principalmente (I - V) a lo largo de la melodía.

El tipo de escala en la que se encuentra construida la obra es menor armónico.

Las frases melódicas se encuentran estructuradas a dos voces y están compuestas por las siguientes figuras y silencios musicales:

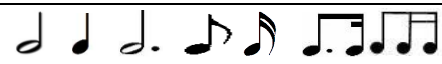
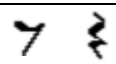
FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
	

Fig. 85 Figuras y silencios musicales Pasillo “Sombras”

Ahora se presenta el análisis musical del pasillo “Sombras”, con los aspectos antes indicados:

"SOMBRAS"

Pasillo

Letra: ROSARIO SANORES

Música: CARLOS BRITO

Compás

Introducción: (1-9)

Sección A (10-25)

Frase I (10-13)

Frase II (14-17)

Frase III (18-21)

Frase IV (22-25)

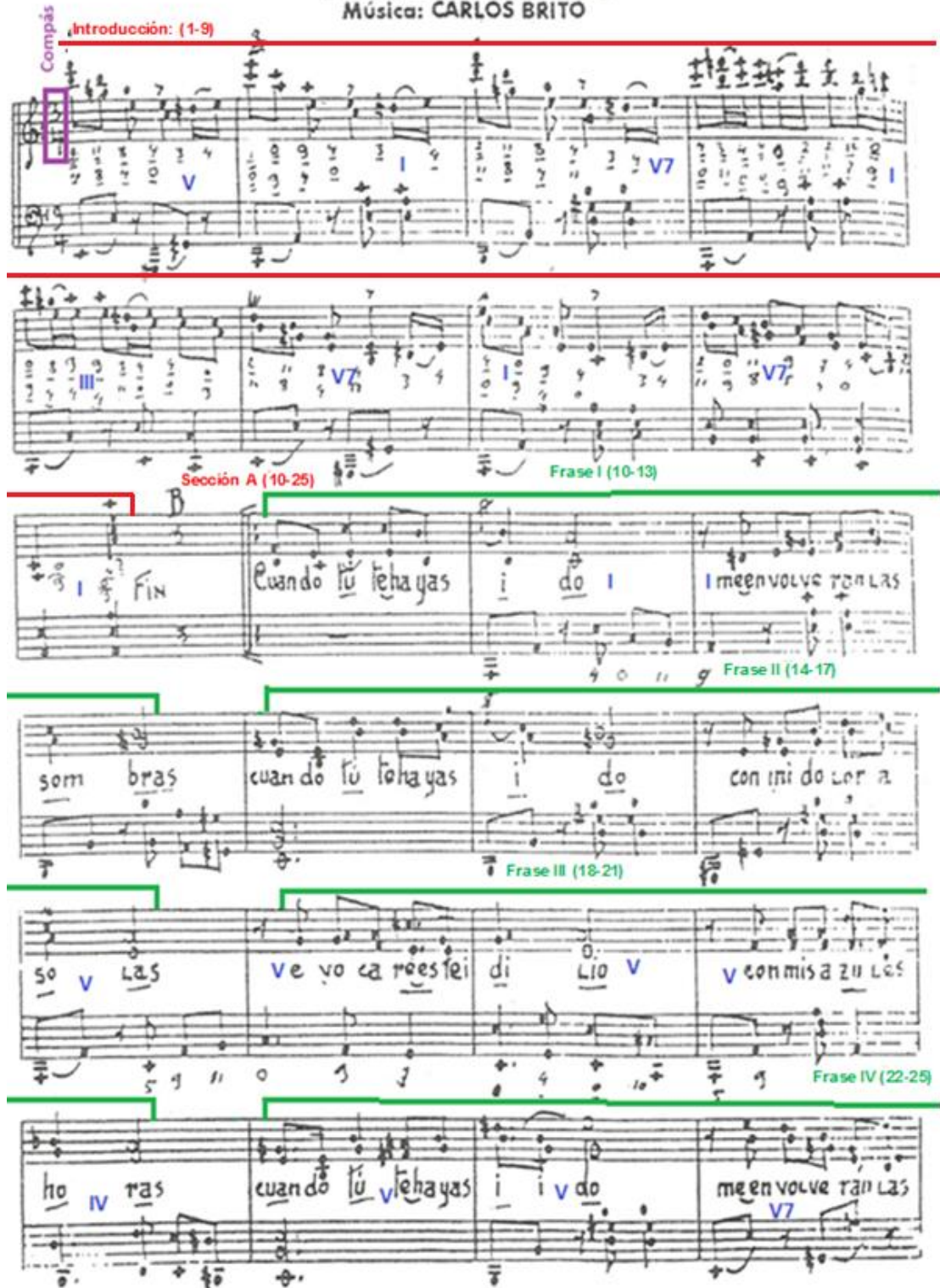
Fin

cuando tú te hayas i do i me envuelve con las

sombras cuando tú te hayas i do con mi dolor a

so las ve voca rees fei di lio v ve con misa zu las

ho iv ras cuando tú v te hayas i i v do me envuelve con las



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Sección B (26-45) Frase I (26-29)

som bras I hasta la B y se repite y en la pa nun bra va v7 ga

Frase II (30-33)

de la, pe queña al co I ba don de una li via tar III de

Frase III (34-37)

me a ca ri cias les lo vi da vi le busca ran mis bra v zos

Frase IV (38-41)

v7 le busca ran mi bo I ca i gas pi ra re en el ai IV re

Frase V (42-45)

III co mo no lor a ro VI sas cuan do tu te ha yas i i v7 do

v7 me en vo cer tan cas som bras I hasta la B y se repite

Fig. 86 Análisis musical Pasillo “Sombras”

Fuente: Ermel Aguirre Gonzalez

Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.7.1.1 Adaptación didáctica del Pasillo “Sombras” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludio y secciones (A-B) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Pasillo “Sombras” se la adaptó para ser practicado mediante 5 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Sombras” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: piano, mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Identificación de comienzo tético, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia completa.

Ilustramos seguidamente el Pasillo “Sombras” adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales especificados:

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "SOMBRAS"

Base rítmica del Pasillo "Sombras"



Diagram illustrating five rhythmic schemes (Esquema 1 to Esquema 5) for the left hand of the Pasillo "Sombras". Each scheme is shown on a musical staff with a bass clef and a 3/4 time signature. The schemes are grouped into two rows.

Esquema 1 (Yellow box):
La la mi do
1 1 3 5
Lam

Esquema 2 (Blue box):
Do do sol mi
5 5 1 3
DoM

Esquema 3 (Red box):
Re re la fa
5 5 1 3
Rem

Esquema 4 (Green box):
Mi mi si sol#
5 5 1 3
MiM

Esquema 5 (Pink box):
Sol sol re si
5 5 1 3
SolM

Sombras Pasillo



Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra: Rosario Sansores
Música: Carlos Brito Benavides

Introducción: (1-9)

$\text{♩} = 96$




Sección A (10-25)

Frase I (10-13)



Frase II (14-17)



Frase III (18-21)

Esquema 1 Esquema 1 Esquema 3

Frase IV (22-25)

Esquema 4 Esquema 4 *p* Esquema 1

Interludio (26-34)

f Esquema 4 Esquema 1 Esquema 4 Esquema 1

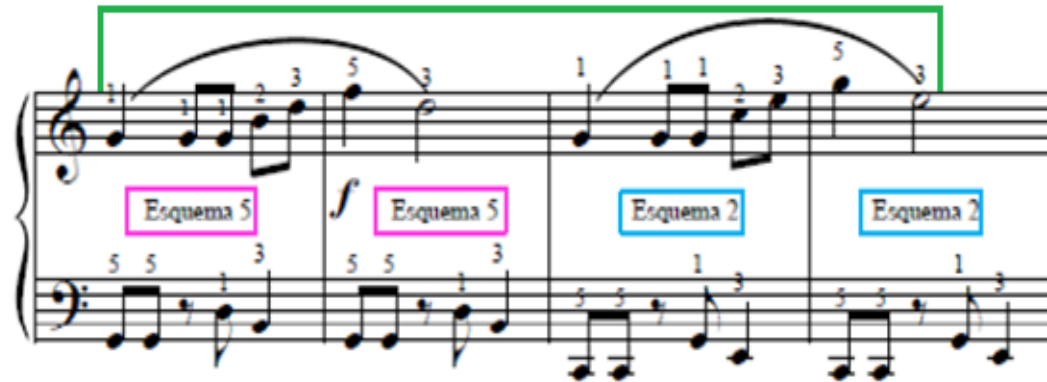
Sección B (35-50)

Frase I (35-38)

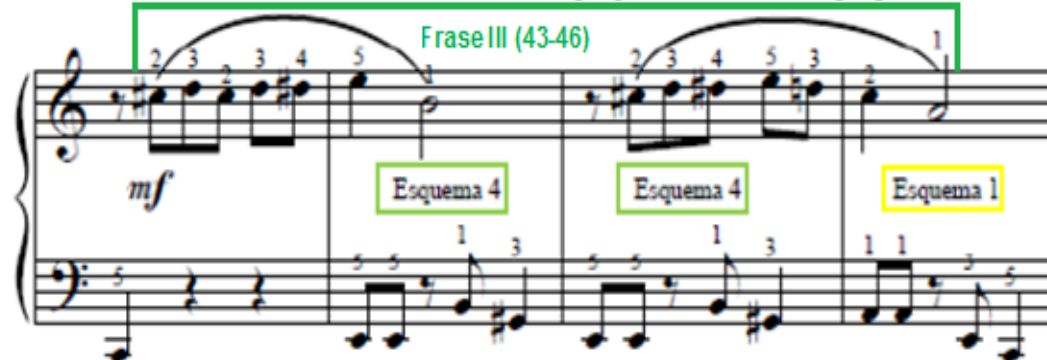
mf Esquema 4 Esquema 4 Esquema 1 Esquema 1



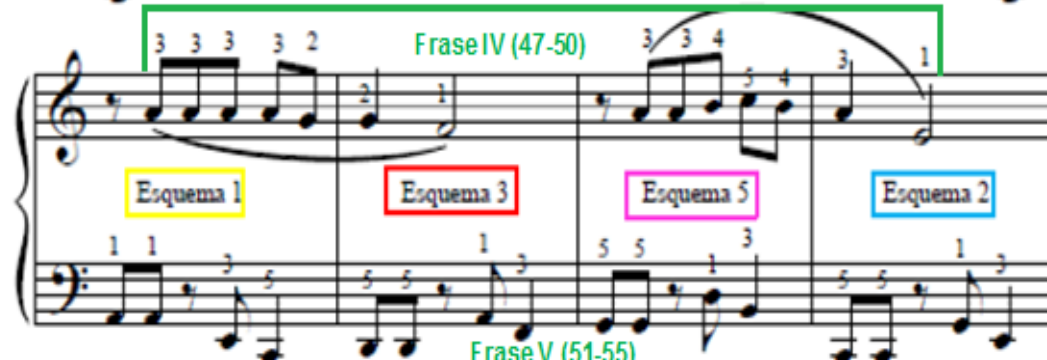
Frase II (39-42)



Frase III (43-46)



Frase IV (47-50)



Frase V (51-55)



Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece in 3/4 time. It consists of five phrases, each spanning four measures. The piano part is on the upper staff and the bass part on the lower staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The score is annotated with 'Esquema' (scheme) labels in colored boxes: pink for Esquema 5, blue for Esquema 2, green for Esquema 4, yellow for Esquema 1, and red for Esquema 3. The phrases are: Frase II (39-42), Frase III (43-46), Frase IV (47-50), and Frase V (51-55). The final measure of Frase V is a double bar line.

Fig. 87 Adaptación didáctica del Pasillo “Sombras”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.8 “Angélica” tonalidad Dm. Compás 3/4. Letra y Música: Salvador Bustamante Celi

2.2.1.8.1 Análisis de la forma musical, rítmico y melódico

a. Análisis de la forma musical

Obra compuesta originalmente en 77 compases, los mismos que corresponden a: **Introducción** entre los compases 1 al 10. **Sección A** desde el compás 10 al compás 29. **Interludio I** del compás 29 al 35. **Sección B** compás 35 al compás 50. **Interludio II** del compás 50 al 56. **Sección C** entre los compases 57 al 71. Y, finalmente, el **Interludio III** del compás 71 al 77.

La sección A se subdivide en V frases, las cuales se desarrollan en ideas melódicas completas, así tenemos: **Frase I** del compás 10 al 13. **Frase II** del compás 14 al 17. **Frase III** compás 18 al 21. **Frase IV** del compás 22 al 25. Y finalmente **Frase V** compás 26 al 29.

La sección B se encuentra subdivida en III frases que las detallamos a continuación: **frase I** del compás 35 al 39. **Frase II** del compás 39 al 43. Y **Frase III** compás 43 al 50.

La sección C se divide en IV frases melódicas. **Frase I** del compás 57 al 60. **Frase II** compás 60 al 64. **Frase III** entre los compases 64 al 68. Y **Frase IV** del compás 68 al 71.

b. Análisis rítmico

El Pasillo “Angélica” se escribe en compás de 3/4. Su base rítmica está conformada por las siguientes figuras musicales: dos corcheas un silencio de corchea, una corchea y finalmente una negra, ejemplo:

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Angela
Daillo

Salvador Bustamante ©

Armadura
Compás

Introducción: (1-10)

Sección A (10-29)

Frase I (10-13)

Frase II (14-17)

Frase III (18-21)

Frase IV (22-25)

Frase V (26-28)

Interludio (29-35)

Sección B (35-50)

Frase I (35-39)

Frase II (39-43)

Handwritten musical score for guitar, featuring various musical notations, fingerings, and section labels. The score is organized into systems, each with a green bracket indicating a section:

- System 1:** Labeled "Frase III (43-50)". It contains two staves of music with fingerings III, III, E^o, V, I, and I.
- System 2:** Labeled "Interludio (50-56)". It contains two staves of music with fingerings E^o, V, I, V, I, and V. The word "allarg." is written above the first staff.
- System 3:** Labeled "Sección C (57-71)" and "Frase I (57-60)". It contains two staves of music with fingerings I, I, I, IM, IM, and IV. A purple box highlights a measure in the second staff.
- System 4:** Labeled "Frase II (60-64)" and "Frase III (64-68)". It contains two staves of music with fingerings V, V, V, IM, IM, and IM. Dynamics p and f are indicated.
- System 5:** Labeled "Interludio (71-77)" and "Frase IV (68-71)". It contains two staves of music with fingerings IM, IV, IM, V, Im, and p.
- System 6:** Labeled "Frase V (77-81)". It contains two staves of music with fingerings V, I, V, I, and I. A blue box highlights a measure in the second staff.

Fig. 88 Análisis musical Pasillo “Angélica”

Fuente: Salvador Bustamante Celi

Elaboración: El Autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1.8.1.1 Adaptación didáctica del pasillo “Angélica” para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial. Relevancia y perspectivas de aplicación al educando

a. Forma musical

Se identificó la Introducción, interludios y secciones (A-B-C) en la obra musical, con la finalidad de que el estudiante conozca con claridad las partes de la pieza musical.

b. Ritmo

Con respecto a la base rítmica del Pasillo “Angélica” se la adaptó para ser practicado mediante 6 esquemas rítmicos para la mano izquierda; los mismos constan con su respectiva digitación, ligaduras, figuras rítmicas y notas del acorde correspondiente. Esto permitirá que el estudiante practique las progresiones armónicas de una manera fácil y divertida.

c. Melodía

La obra musical ecuatoriana “Angélica” se encuentra adaptada con los siguientes aspectos:

- Aplicación de frases melódicas cortas a una sola voz, con la finalidad de potencializar la capacidad de memorización a los educandos.
- Aplicación de ligaduras de fraseo, con el propósito de que el alumno identifique donde debe levantar la mano.
- Aplicación de una adecuada digitación a la obra musical, con el fin de promover en los educandos un buen desarrollo del sentido de coordinación, independencia y fraseo de los dedos de las manos.
- Aplicación de las dinámicas: piano, mezzoforte y forte en la obra musical, en perspectiva de que los estudiantes puedan diferenciar el grado de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

intensidad con el que deben ejecutar los pasajes musicales de acuerdo a los signos de expresión señalados.

- Identificación de comienzo anacrúsico, con el propósito de que el alumno, conozca cuando una melodía inicia incompleta.
- Aplicación de barras de repetición, con la finalidad de que el estudiante realice las repeticiones correspondientes.
- Aplicación del efecto stacatto en algunas notas musicales, con el objetivo de que el educando los ejecute correctamente.

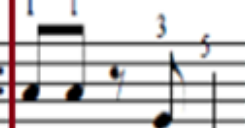
Seguidamente se presenta el Pasillo “Angélica” adaptado didácticamente con los aspectos técnicos musicales mencionados:

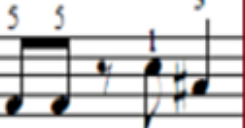
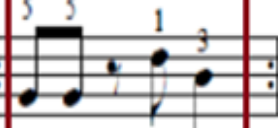
ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "ANGÉLICA"



Base rítmica del Pasillo "Angélica"



Esquema 1	Esquema 2	Esquema 3
Re re la fa	Do do sol mi	Fa fa do la
		
Rem	DoM	FaM

Esquema 4	Esquema 5	Esquema 6
Sol sol re sib	La la mi do#	Sib sib fa re
		
Solm	LaM	SibM

Angélica
Pasillo



13

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Música: Salvador Bustamante Celi

Introducción: (1-10)

$\text{♩} = 96$

mf

Esquema 1



Esquema 5

Esquema 1

Esquema 5



Sección A (10-29)

Frase I (10-13)

Esquema 1

Esquema 5

Esquema 1



Frase II (14-17)

Esquema 5

Esquema 5

Esquema 1



Frase III (18-21)

Esquema 1

Esquema 5

Esquema 1



Frase IV (22-25)

Esquema 3 Esquema 5 *p* Esquema 1

Frase V (26-28) **Interludio (29-34)**

mf Esquema 3 Esquema 5 Esquema 1

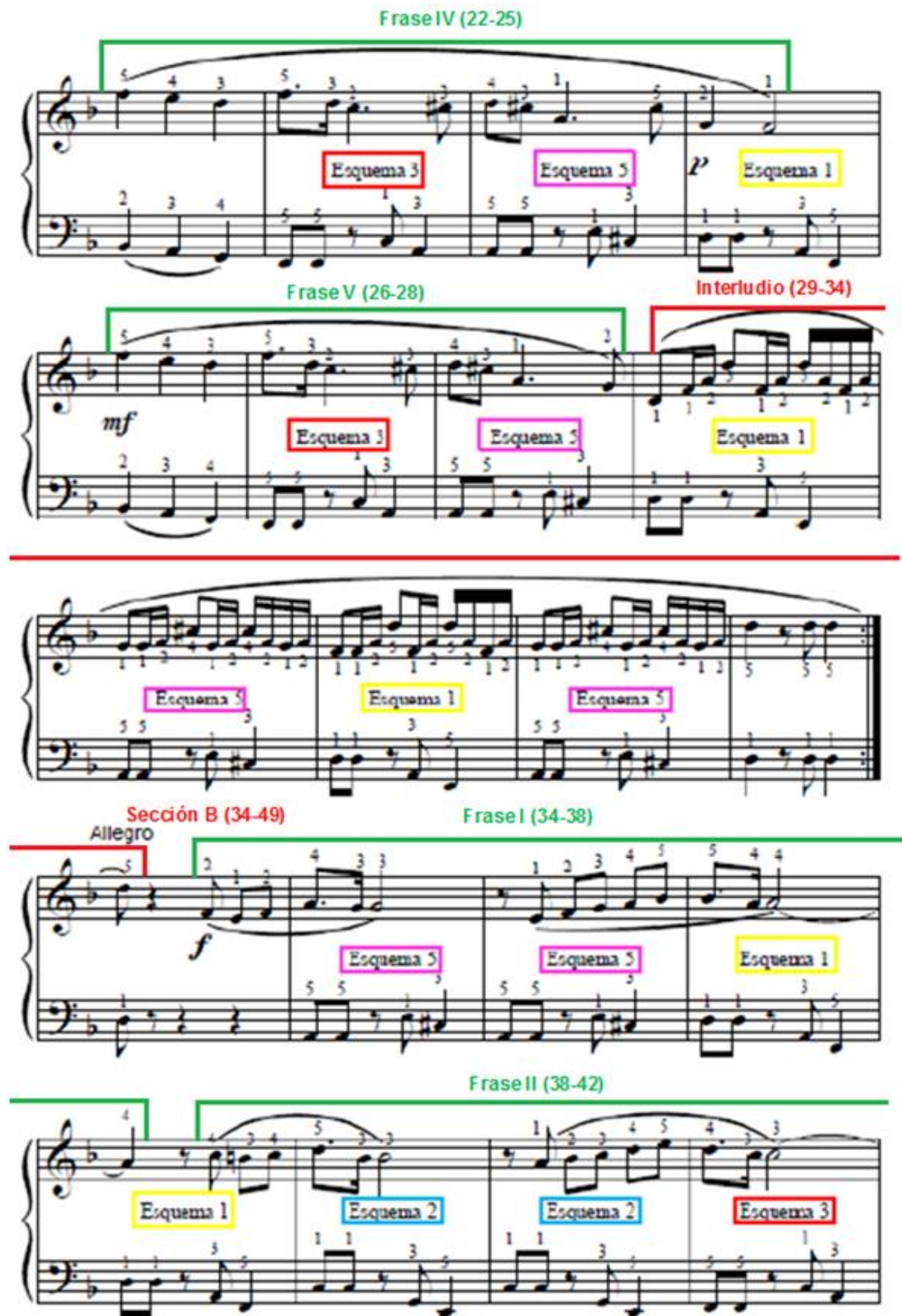
Esquema 5 Esquema 1 Esquema 5

Sección B (34-49) **Frase I (34-38)**

Allegro *f* Esquema 5 Esquema 5 Esquema 1

Frase II (38-42)

Esquema 1 Esquema 2 Esquema 2 Esquema 3



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Tempo 1

Frase III (42-45)

Esquema 5

Esquema 5

Esquema 1

Frase IV (46-48)

Interludio (49-54)

Esquema 1

Esquema 6

Esquema 5

Esquema 1

Esquema 5

Esquema 1

Esquema 5

Sección C (54-69)

Frase I (54-58)

Esquema 1

Esquema 1

Esquema 4

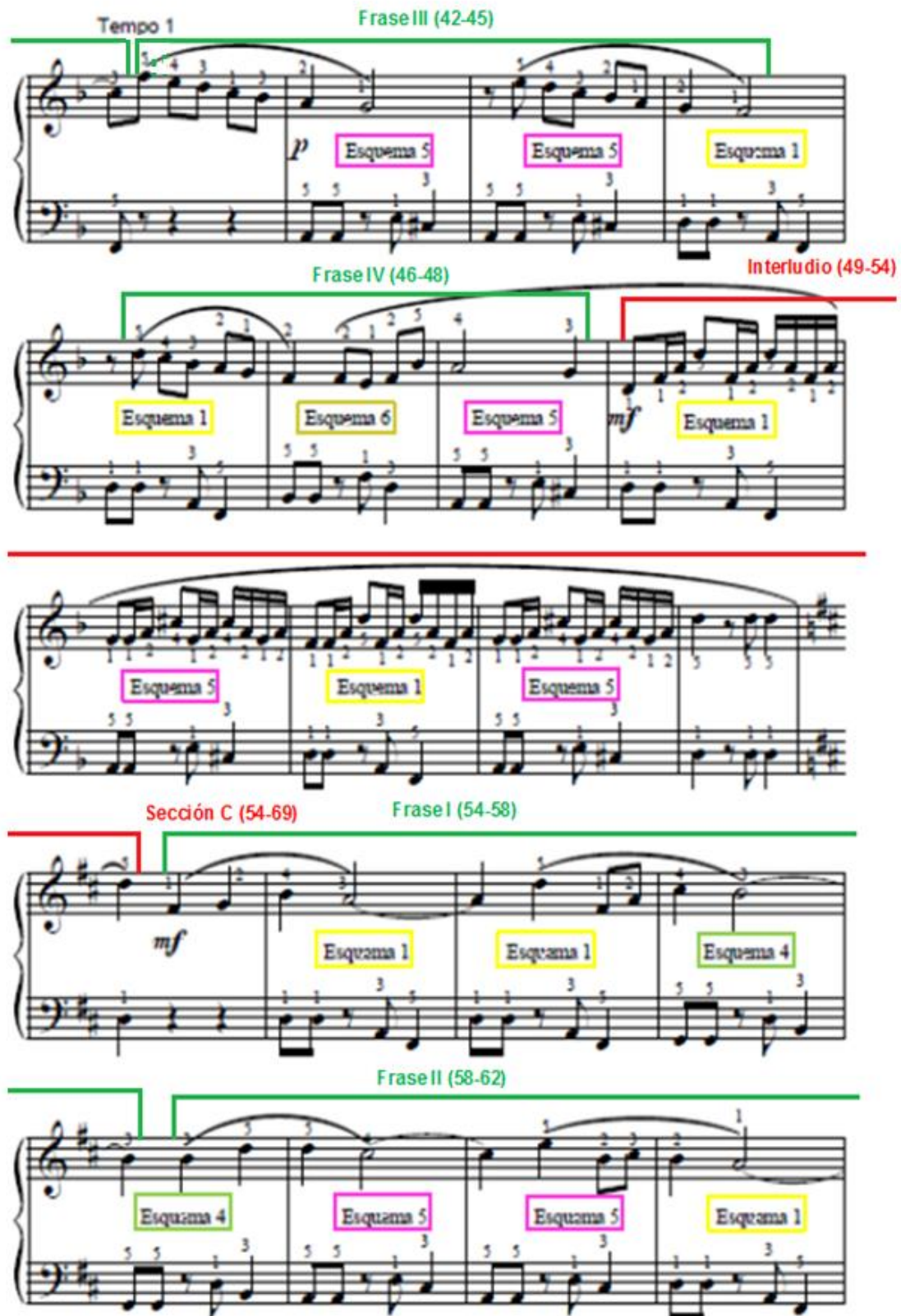
Frase II (58-62)

Esquema 4

Esquema 5

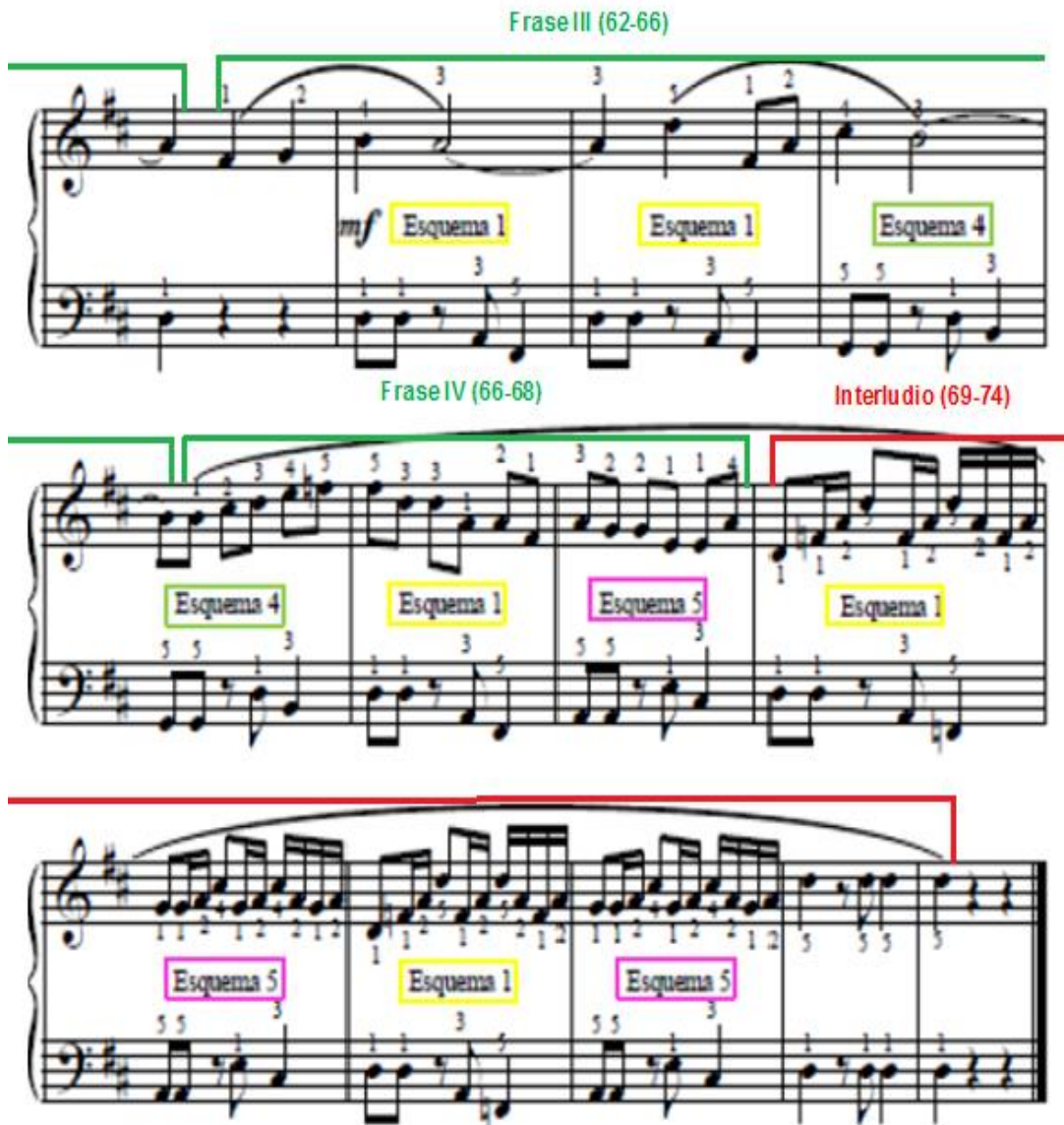
Esquema 5

Esquema 1



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Frase III (62-66)



Frase IV (66-68) Interludio (69-74)

Fig. 91 Adaptación didáctica del pasillo “Angélica”

CAPÍTULO III: GUÍA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DEL INSTRUMENTO PIANO CON REPERTORIO ECUATORIANO PARA EL NIVEL INICIAL

A. PRIMERA PARTE

1 Posición general frente al instrumento piano

- + “Torso erguido.
- + Hombros relajados.
- + Piernas juntas.
- + Los pies bien apoyados en el suelo.
- + Hay que regular la altura de la banqueta, para que el brazo y el antebrazo formen un ángulo recto”³⁵.



Figura 92. Posición general frente al instrumento piano

Tomado de:

<http://www.pianomundo.com.ar/rockpop/ubicarse-de-manera-confortable-frente-al-piano/>

³⁵ Bignotto F., Pisanu, F., y Sebastio, C. *Curso de piano y teclados*. Ediciones Orbis, S. A. Barcelona 1996. p. 9

2. Posición correcta de las manos para tocar el piano

Aspectos a considerar:

- ✚ “La posición correcta de las manos para iniciar a tocar el piano, es sobre las teclas blancas del instrumento piano. Vamos a tener una forma de concha en la mano, con los dedos relajados, para poder tener flexibilidad y rapidez”³⁶.

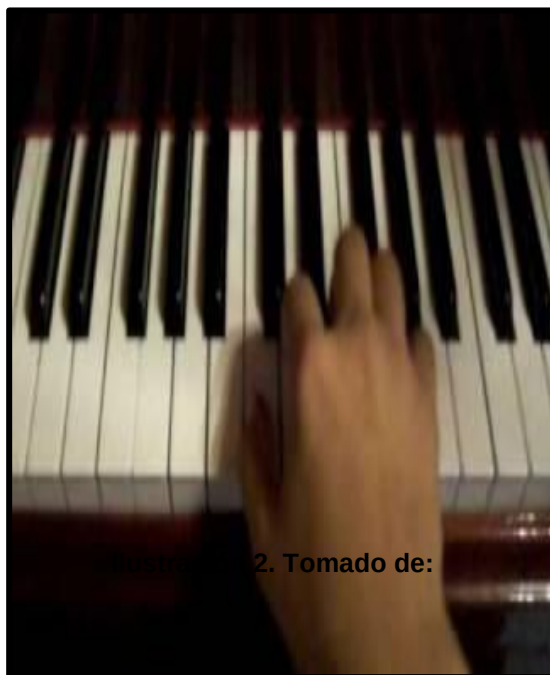


Ilustración 93. Posición correcta de las manos para tocar el piano

Tomado de: www.classy-piano.com

3 La muñeca

Aspecto a considerar:

- ✚ “Muñeca relajada y flexible, alineada con el antebrazo y el dorso de la mano”³⁷.



Figura 94. La muñeca

Tomado de:

<http://www.gratispiano.com.ar/piano-teclado/>

³⁶ S/n. *Clases de piano gratis-Posición de las manos* [Disponible en] <http://www.classy-piano.com/> [Consultado] 02-05-2012.

³⁷ Bignotto F., Pisanu, F., y Sebastio, C., op. cit.

4 Los dedos

Aspectos a considerar:

- “Curvatura correcta de los dedos. Es importante tener las uñas corta”³⁸.

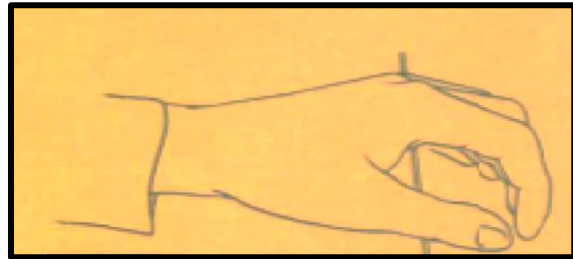


Figura 95. Los dedos

Tomado de: Curso de piano y teclados Suono subito

5 Los dedos con su respectiva numeración

- Pulgar con el número (1)
- Índice con el número (2)
- Medio con el número (3)
- Anular con el número (4)
- Meñique con el número (5)

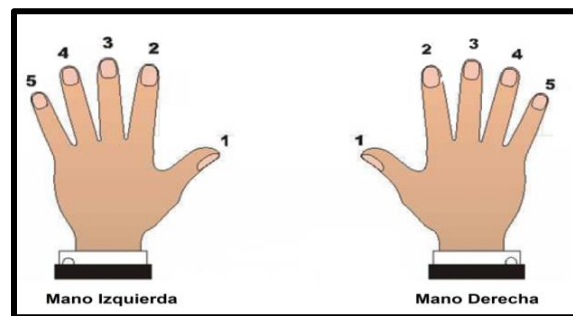


Figura 96. Los dedos con su respectiva numeración

Tomado de:

<http://www.softpedia.com/progScreenshots/Piano-fingers-test-and-exercise-Screenshot-45146.html>

6 Los sonidos

Los sonidos se los conoce como notas musicales, a continuación los conoceremos:

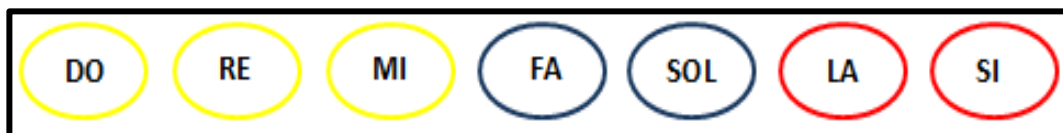


Fig. 97 Los sonidos

³⁸ Ibídem., p 12

7 El teclado del piano

El teclado del piano está compuesto por teclas blancas y negras, es utilizado por los músicos para ejecutar melodías.

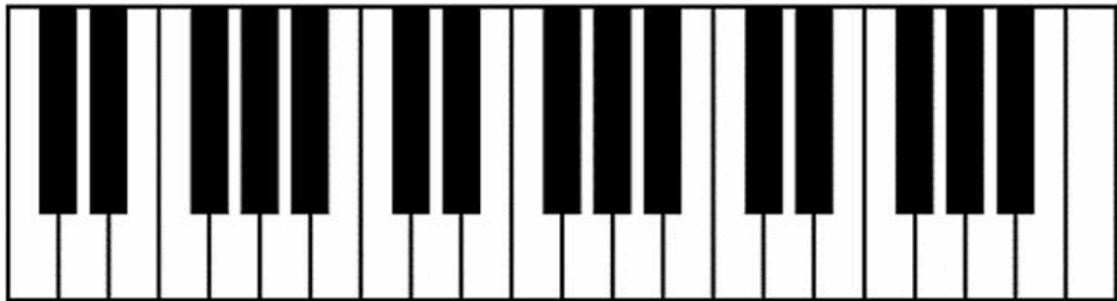


Fig. 98 El teclado del piano

8 El doble pentagrama

El doble pentagrama está formado de líneas y espacios que se encuentran ubicados de abajo hacia arriba. Al comienzo de cada pentagrama encontraremos la clave de Sol  y la clave de fa  que sirven para darles nombre a las notas que corresponden a la mano derecha y a la mano izquierda.

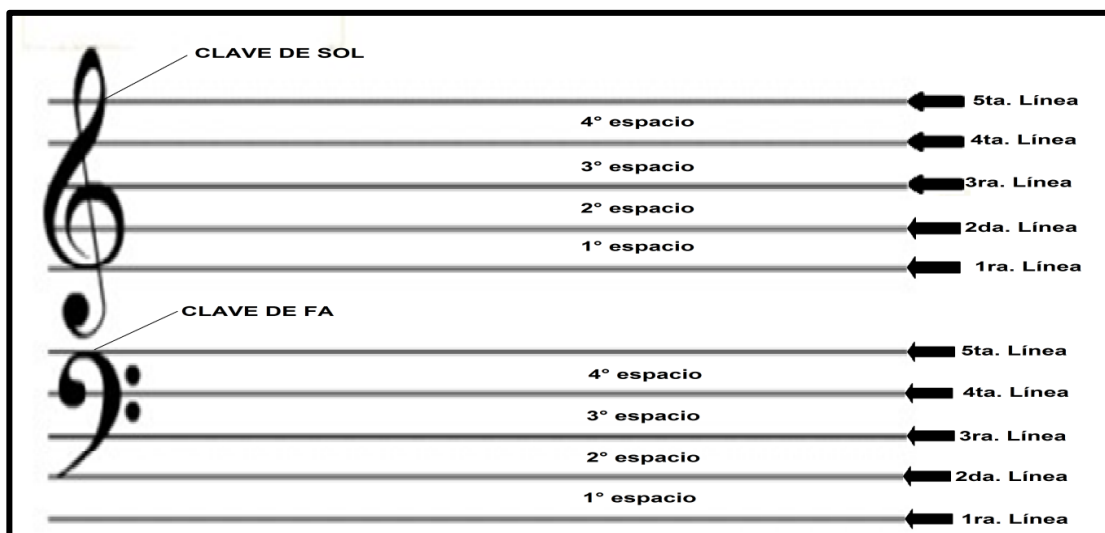
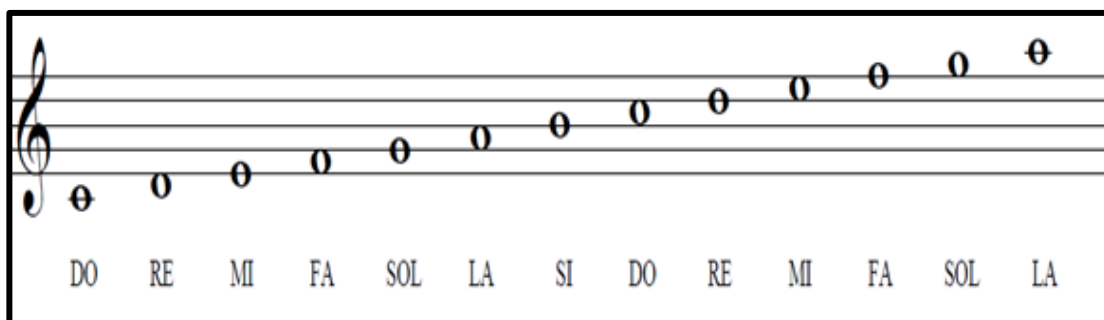


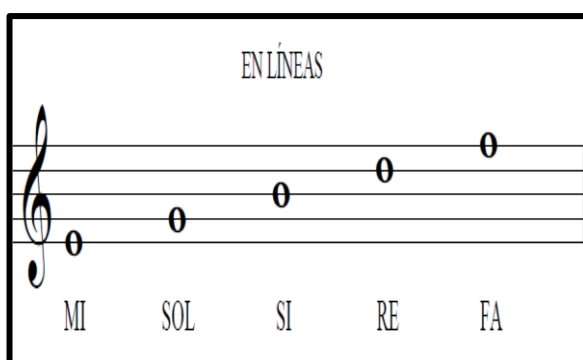
Fig. 99 El doble pentagrama

9 Las notas musicales en clave de sol

Las notas que se forman alternando líneas y espacios en el pentagrama, las detallamos a continuación:



9.1 Las notas en clave de sol en líneas



Las notas en líneas son:

Mi- sol - si - re - fa

9.2 Las notas en clave de sol en espacios



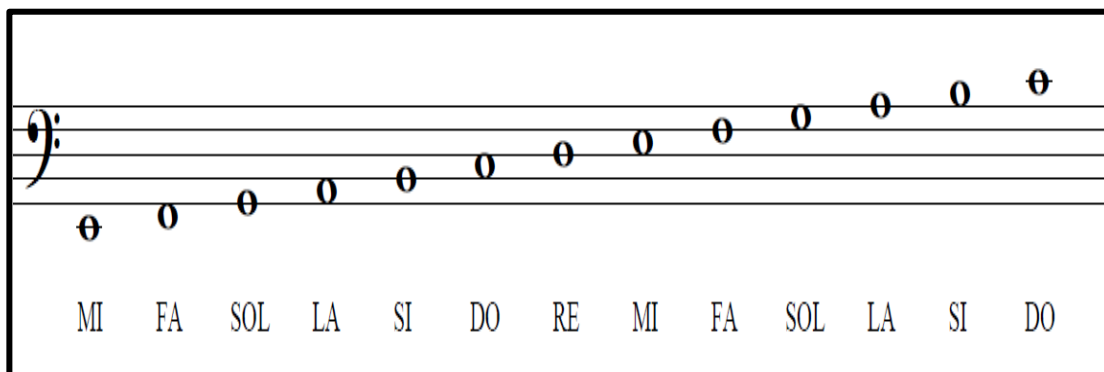
Las notas en espacios son:

Fa – la - do – mi

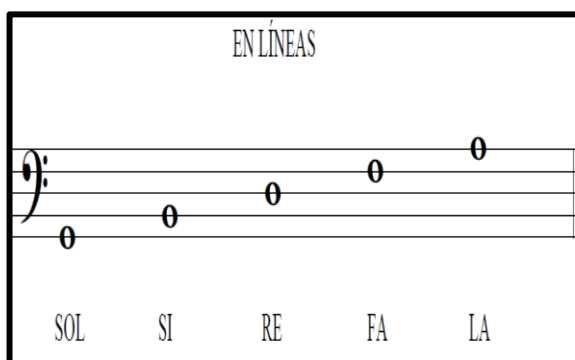
Fig. 100 Las notas musicales en clave de sol

10 Las notas musicales en clave de fa

Las notas que se forman alternando líneas y espacios en el pentagrama, las detallamos a continuación:



10.1 Las notas en clave de fa en líneas



Las notas en líneas son:

Sol – si - re - fa - la

10.2 Las notas en clave de fa en espacios



Las notas en espacios son:

La - do - mi - sol

Fig. 101 Las notas musicales en clave de fa

11 Notación musical y correspondencia en el teclado

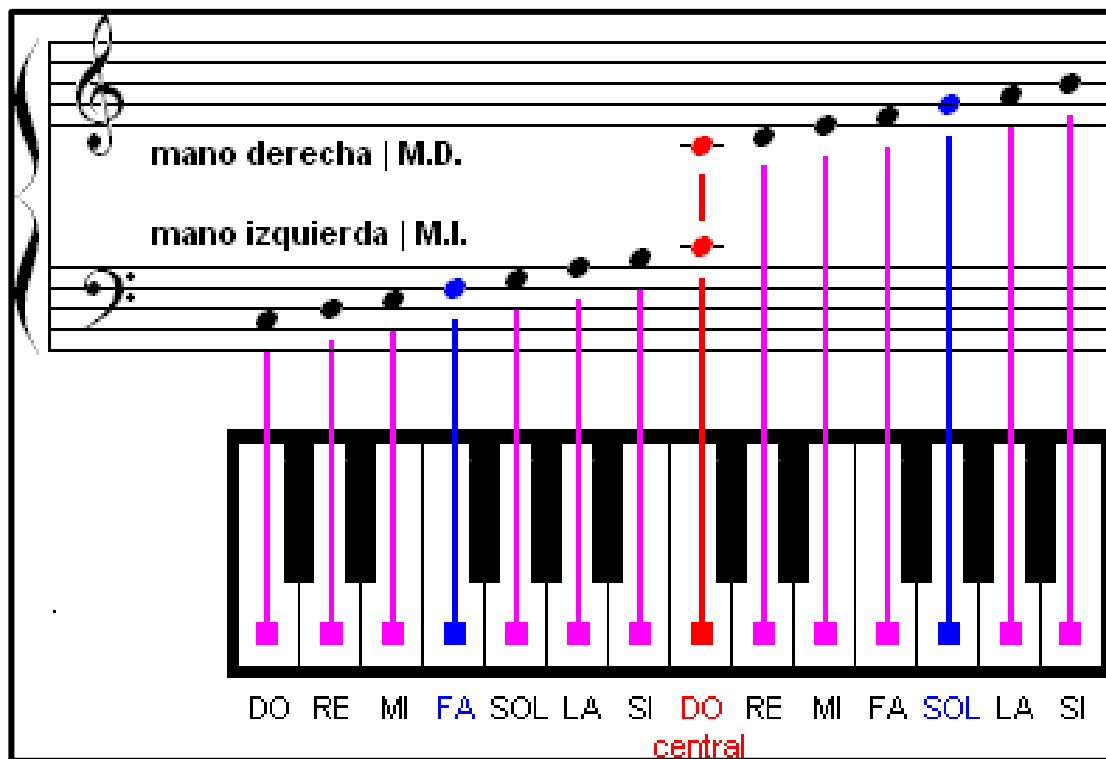


Figura 102. Notación musical y correspondencia en el teclado

Tomado de: <http://mariomusica.com/piano/notas-teclado.html>

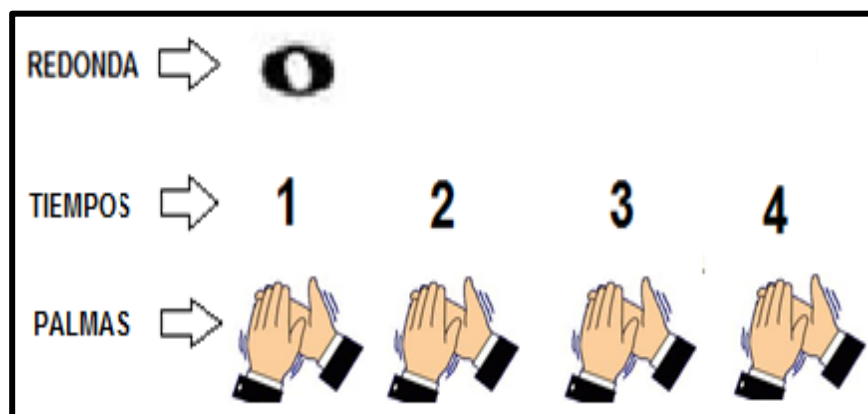
12 Mis primeras figuras musicales

FIGURA	DENOMINACIÓN	VALOR/PULSOS
	Redonda	4 tiempos
	Blanca	2 tiempos
	Negra	1 tiempo

Fig. 103 Mis primeras figuras musicales

A continuación detallaremos con ejemplos cada una de las figuras musicales:

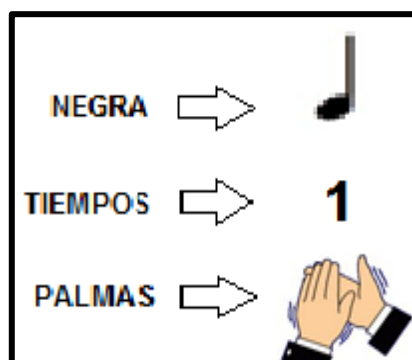
12.1 Primera figura: Redonda dura 4 tiempos



12.2 Segunda figura: Blanca dura 2 tiempos



12.3 Tercera figura: Negra dura 1 tiempo



13 Barra de compás o líneas divisorias

Son líneas verticales que atraviesan el pentagrama musical.

13.1 Representación gráfica

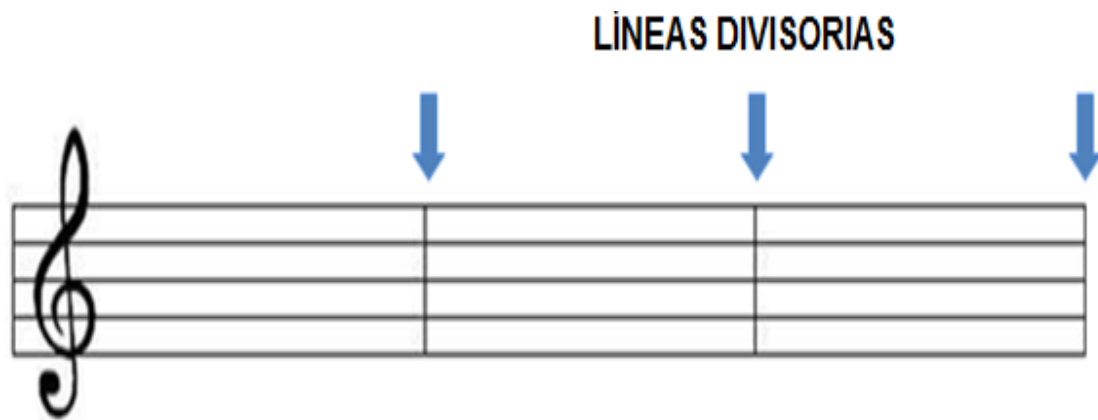


Fig. 104 Barra de compás

14 Compás

Término musical que se lo utiliza para dividir el pentagrama en partes iguales.

14.1 Representación gráfica

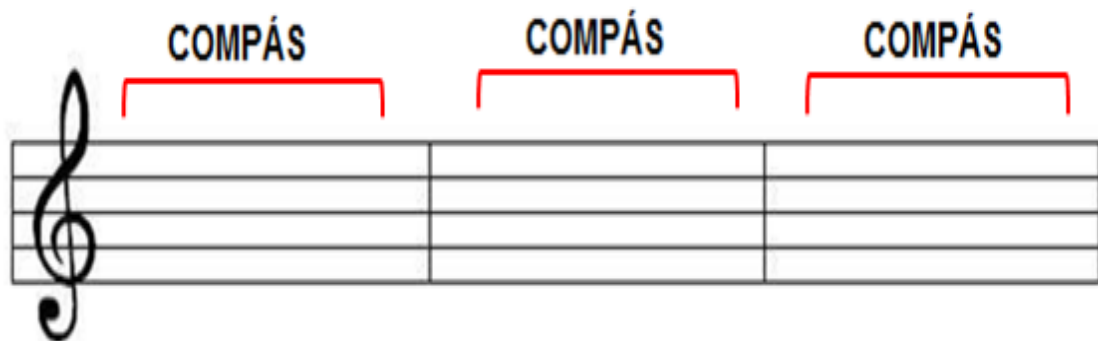


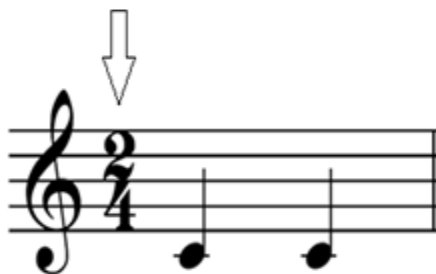
Fig. 105 Compás

15 Indicación de compás

Se trata de una cifra en forma de quebrados, que se coloca al comienzo del pentagrama musical, después de la clave, sirve para indicar cuántos pulsos hay en cada compás

15.1 Ejemplo 1. Indicación de compás de 2/4 y su equivalencia

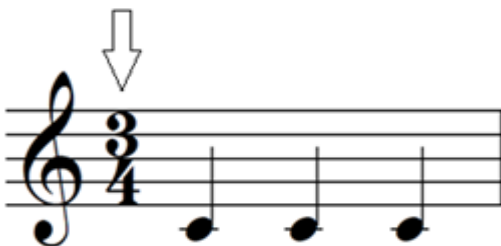
INDICACIÓN DE COMPÁS



= 2 negras o sus equivalentes

14.2 Ejemplo 2. Indicación de compás de 3/4 y su equivalencia

INDICACIÓN DE COMPÁS



= 3 negras o sus equivalentes

15.3 Ejemplo 3. Indicación de compás de 4/4 y su equivalencia

INDICACIÓN DE COMPÁS



= 4 negras o sus equivalentes

Fig. 106 Indicación de compases



UNIVERSIDAD DE CUENCA

16 Ejercicios de notas musicales con figuras antes estudiadas

REDONDA dura cuatro tiempos y debe de practicarlo de la siguiente manera:

Do-2-3-4; Re-2-3-4 etc.

16.1 Ejercicio 1. Redondas

CONTAR
↓

1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4

DO RE MI FA

CONTAR
↓

1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4

SOL LA SI DO

BLANCA dura 2 tiempos y debe de practicarlo alargando el sonido de la vocal de la siguiente manera: Do – o; Re – e; Mi – i. etc.

16.2 Ejercicio 2. Blancas

CONTAR
↓

1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4

DO RE MI FA SOL LA SI DO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

NEGRA dura 1 tiempo y debe de practicarlo de la siguiente manera: Do-Re-Mi-Fa etc.

16.3 Ejercicio 3. Negras

CONTAR

DO RE MI FA SOL LA SI DO

16.4 Ejercicio 4. Con las tres figuras antes estudiadas

CONTAR

DO RE MI FA SOL LA SI DO

17 Los silencios

Son signos musicales que indican cuánto dura una determinada pausa en la obra musical, llevan los mismos nombres de las figuras musicales y su duración, ejemplo:

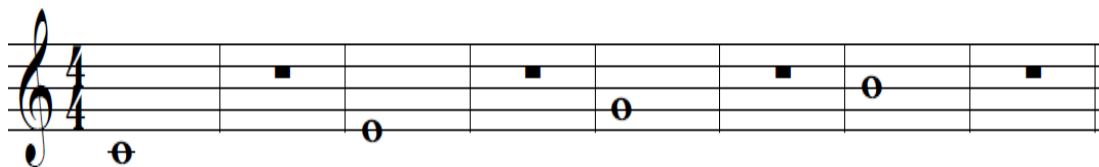
redonda	blanca	negra	corchea
4 TIEMPOS	2 TIEMPOS	1 TIEMPO	1/2 TIEMPO

Fig. 107 Los silencios musicales



UNIVERSIDAD DE CUENCA

17.1 Ejercicio 1. Redonda y su respectivo silencio



DO...

17.2 Ejercicio 2. Blanca y su respectivo silencio



DO...

17.3 Ejercicio 3. Negra y su respectivo silencio



DO..

17.4 Ejercicio 4. Las tres figuras antes estudiadas con sus respectivos silencios

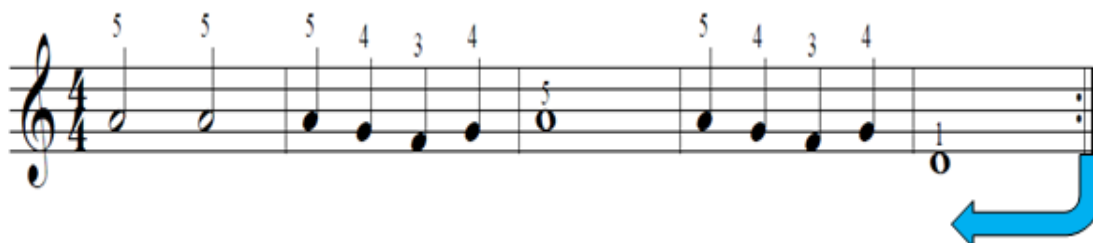


DO...

18 Barra de repetición

Es un signo que está formado por una línea gruesa, otra fina y dos puntos.

18.1 Ejercicio 1. Barra de repetición al final



Cuando encontramos la barra de repetición al final, esto quiere decir que debemos repetir desde el comienzo la pieza musical.

18.2 Ejercicio 2. Barras de repetición enfrentadas

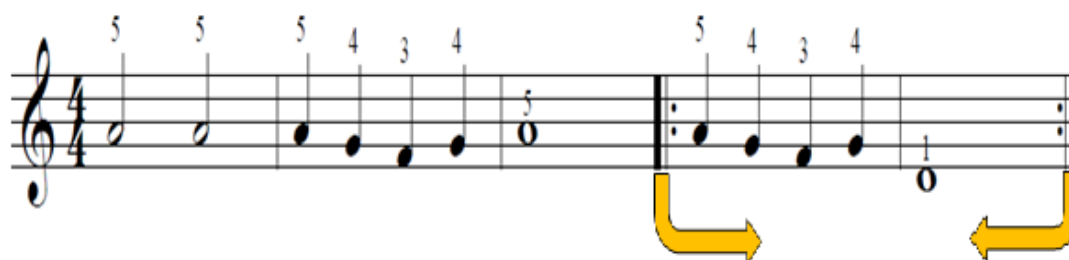


Fig. 108 Barras de repetición

Cuando encontramos los signos de repetición de la siguiente manera, esto quiere decir que debemos repetir el pasaje musical desde la barra enfrentada.

19 Mis primeras melodías para la mano derecha

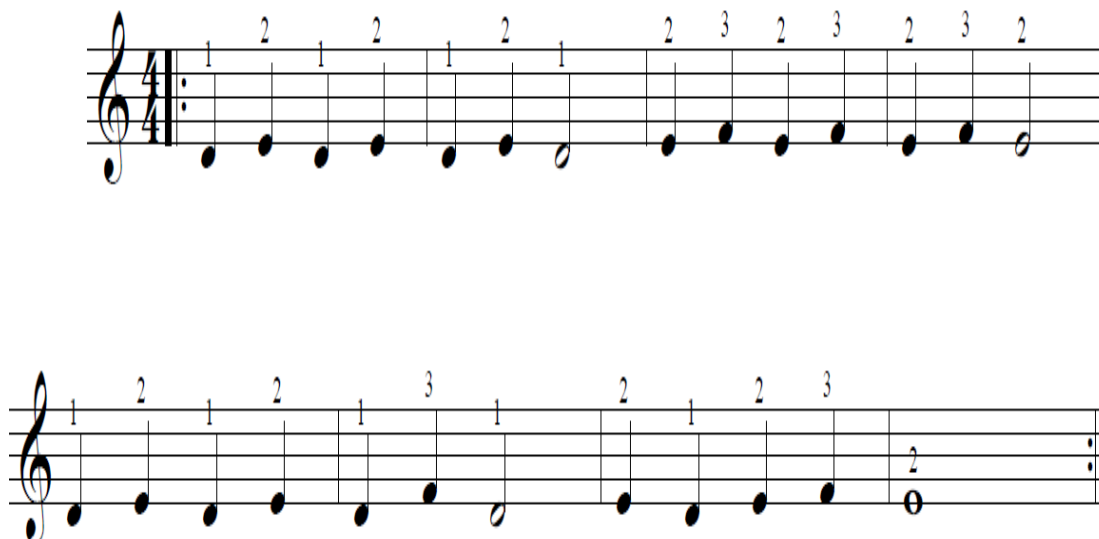
19.1 Melodía 1. Mis cinco dedos suben y bajan





UNIVERSIDAD DE CUENCA

19.2 Melodía 2. Fácil melodía para mis dedos pulgar, índice y medio

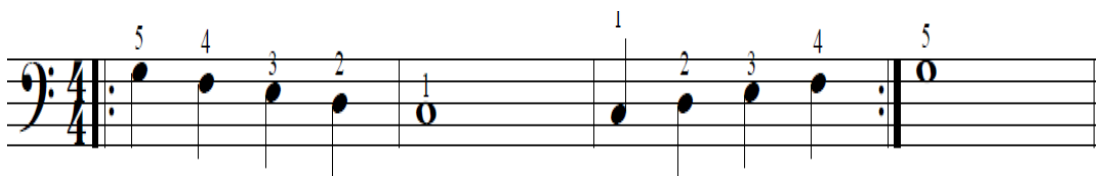




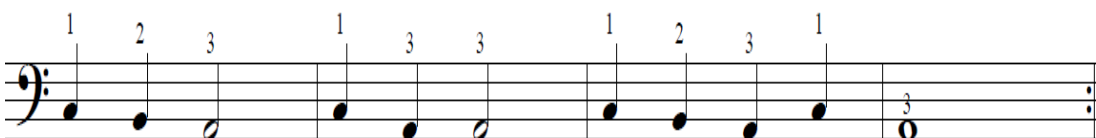
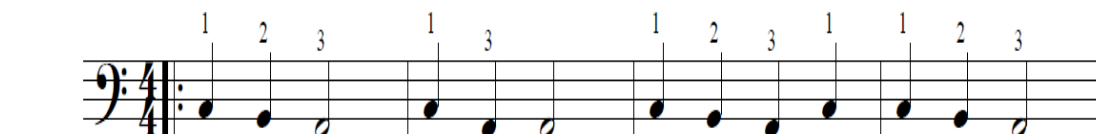
UNIVERSIDAD DE CUENCA

20 Mis primeras melodías para la mano izquierda

20.1 Melodía 1. Mis cinco dedos bajan y suben



20.2 Melodía 2. Fácil melodía para mis dedos pulgar, índice y medio



20.3 Melodía 3. Mis notitas: Do re mi fa sol

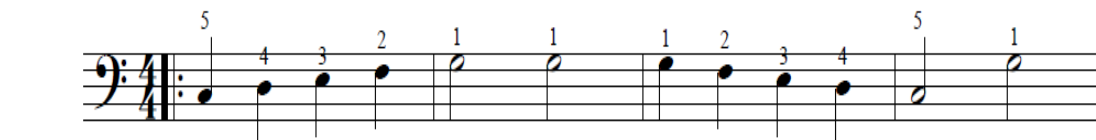


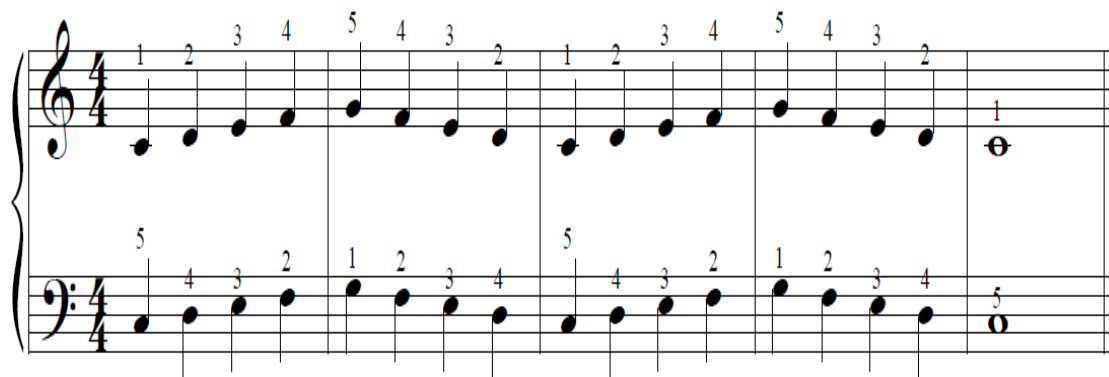
Fig. 110 Mis primeras melodías para la mano izquierda



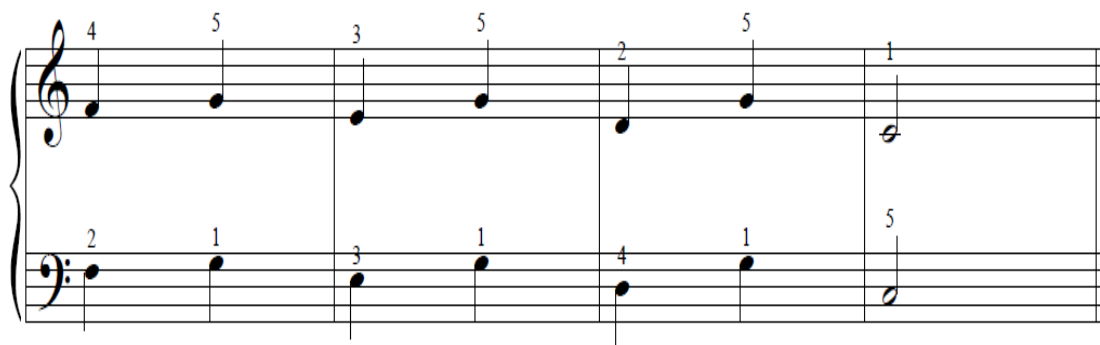
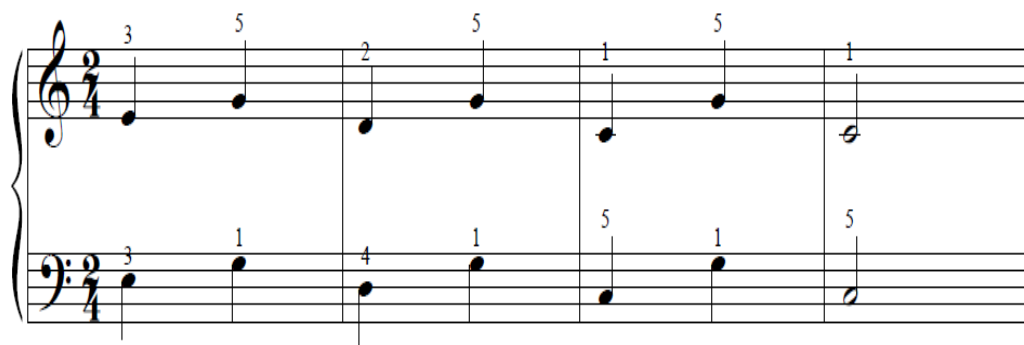
UNIVERSIDAD DE CUENCA

21 Ejercicios para las dos manos

21.1 Ejercicio Nro. 1 Independencia de los dedos



21.2 Ejercicio Nro. 2 Manos juntas en compás de 2/4





UNIVERSIDAD DE CUENCA

21.3 Ejercicio Nro. 3 Manos juntas en compás de 4/4

21.3 Ejercicio Nro. 3 Manos juntas en compás de 4/4

21.4 Ejercicio Nro. 4 Por movimiento contrario

21.4 Ejercicio Nro. 4 Por movimiento contrario

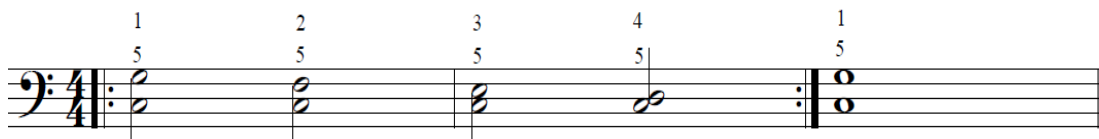


UNIVERSIDAD DE CUENCA

21.5 Ejercicio Nro. 5 Mano derecha notas simultáneas



21.6 Ejercicio Nro. 6 Mano izquierda notas simultáneas



21.7 Ejercicio Nro. 7 Manos juntas

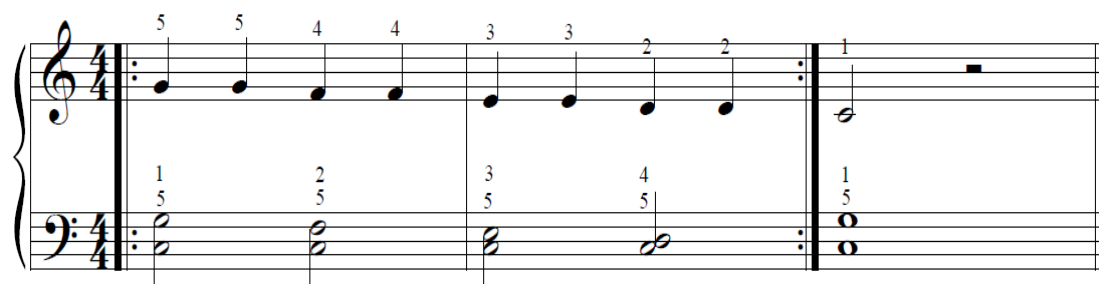
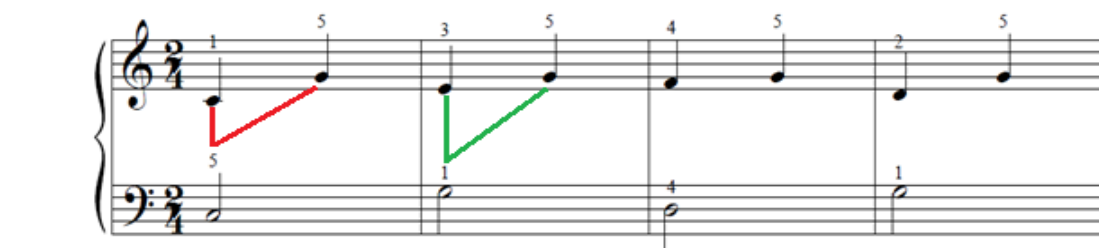


Fig. 111 Ejercicios para las dos manos

22 Ejercicios de autonomía

22.1 Ejercicio Nro. 1 en compás de 2/4



22.2 Ejercicio Nro. 2 en compás de 3/4



22.2 Ejercicio Nro. 2 en compás de 3/4

22.3 Ejercicio Nro. 3 en compás de 4/4



22.3 Ejercicio Nro. 3 en compás de 4/4

Fig. 112 Ejercicios de autonomía



UNIVERSIDAD DE CUENCA

23 Blanca con punto

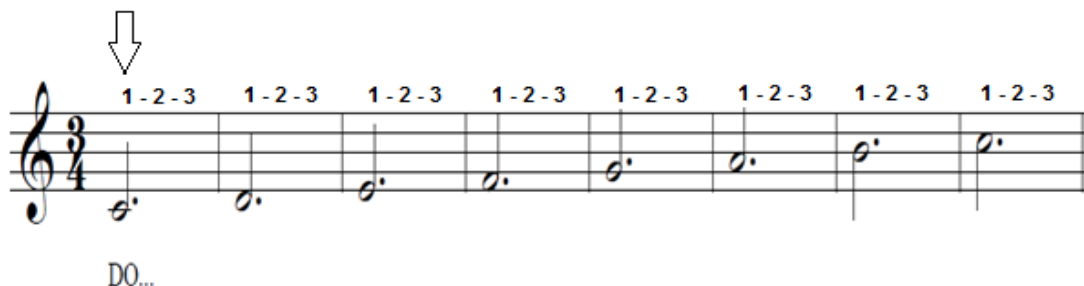
FIGURA	DENOMINACIÓN	VALOR/PULSOS
	Blanca con punto	3 tiempos

Fig. 113 Blanca con punto

El punto quiere decir, que la figura musical que le antecede aumenta la mitad de su valor original.

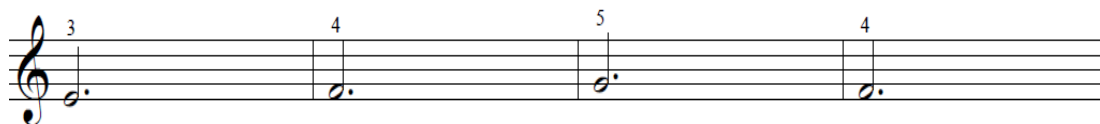
23.1 Ejemplo de notas musicales con la respectiva duración de blanca con punto

CONTAR



DO...

23.2 Ejercicio de blanca con punto mano derecha




UNIVERSIDAD DE CUENCA

23.3 Ejercicio de blanca con punto mano izquierda



23.4 Ejercicio de blanca con punto alternando las manos





UNIVERSIDAD DE CUENCA

23.5 Ejercicios Nro. 5 blanca con punto manos juntas

The image displays three staves of musical notation for Exercise 23.5, titled '23.5 Ejercicios Nro. 5 blanca con punto manos juntas'. Each staff represents a four-measure exercise in 3/4 time, featuring a dotted half note. The exercises are designed for both hands, with fingerings indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes.

Staff 1: The right hand (treble clef) plays a dotted half note on G4 (finger 5), F#4 (finger 4), E4 (finger 3), and D4 (finger 2). The left hand (bass clef) plays a dotted half note on C3 (finger 1), D3 (finger 2), E3 (finger 3), and F3 (finger 4).

Staff 2: The right hand (treble clef) plays a dotted half note on G4 (finger 5), F#4 (finger 4), E4 (finger 3), and D4 (finger 2). The left hand (bass clef) plays a dotted half note on C3 (finger 1), D3 (finger 2), E3 (finger 3), and F3 (finger 4).

Staff 3: The right hand (treble clef) plays a dotted half note on G4 (finger 5), F#4 (finger 4), E4 (finger 3), and D4 (finger 2). The left hand (bass clef) plays a dotted half note on C3 (finger 1), D3 (finger 2), E3 (finger 3), and F3 (finger 4).

24 Picado o staccato

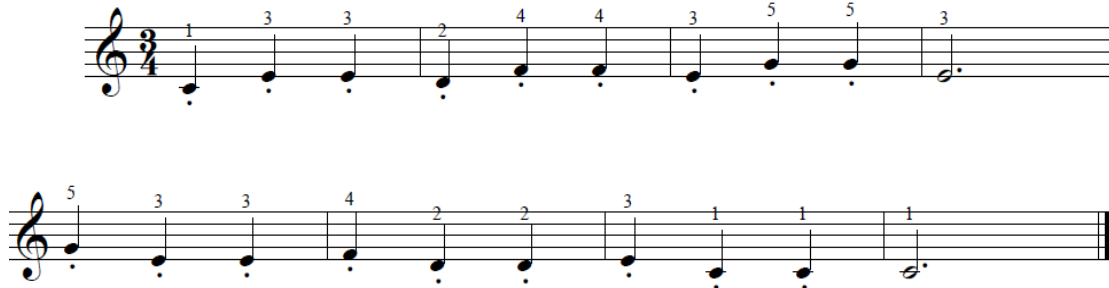
Signo musical que indica que el sonido debe ser corto; su efecto debe ir nota por nota.

24.1 Representación gráfica



Fig. 114 Picado o staccato

24.2 Ejercicio 1. Mano derecha con staccato en compás de 3/4



24.3 Ejercicio 2. Mano derecha con staccato en compás de 4/4



25 Ligadura de fraseo o de expresión

Se trata de una línea curva que sirve para unificar dos o más notas de diferentes alturas; la forma de producir el efecto de ligadura es, al no levantar el dedo de la tecla, hasta que el siguiente dedo haya pulsado o tocado la siguiente nota.

25.1 Representación gráfica

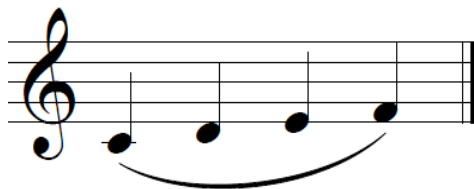


Fig. 115 Ligadura de fraseo o de expresión



UNIVERSIDAD DE CUENCA

25.2 Ejercicio 1. Manos juntas

25.2 Ejercicio 1. Manos juntas

25.3 Ejercicio 2. Manos juntas en compás de 4/4

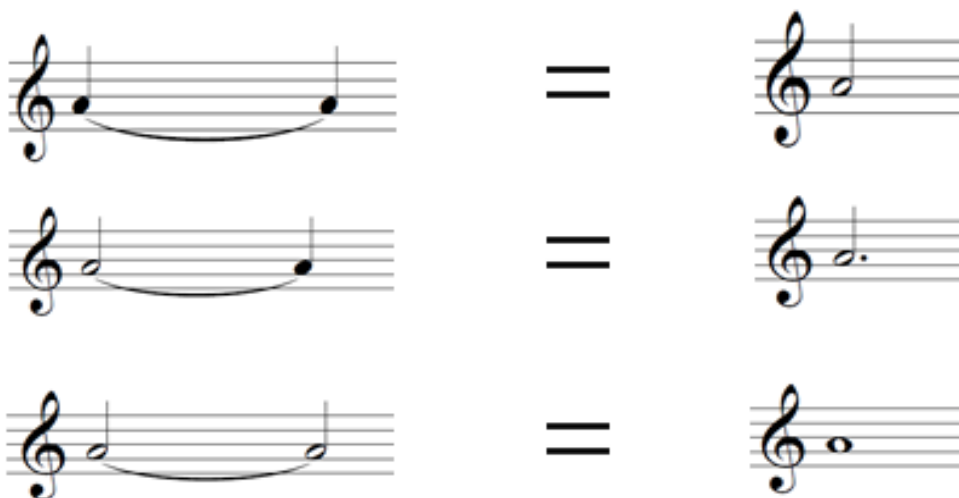
25.3 Ejercicio 2. Manos juntas en compás de 4/4



26 Ligadura de unión o de prolongación

Línea curva que se encuentra ubicada entre dos notas consecutivas, es decir, del mismo nombre y altura; su característica es prolongar el sonido hasta el valor de la siguiente figura musical correspondiente.

26.1 Ejemplo 1. Ligaduras de prolongación y sus equivalencias



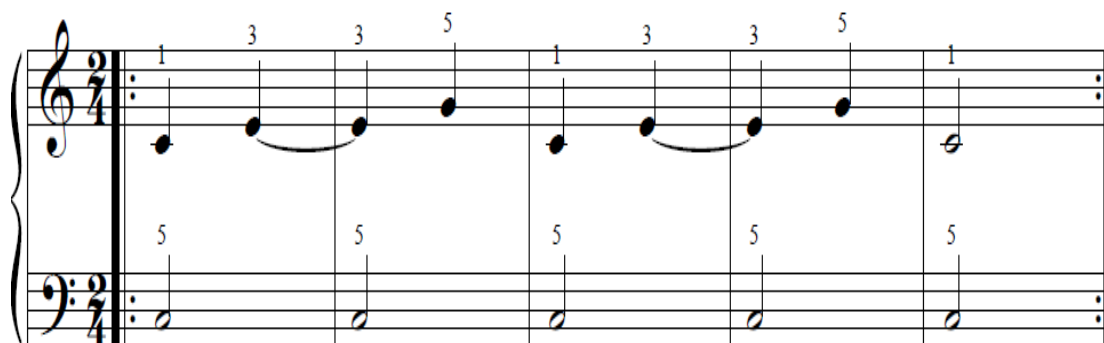
26.2 Ejemplo 2. Ligaduras de prolongación en diferentes compases



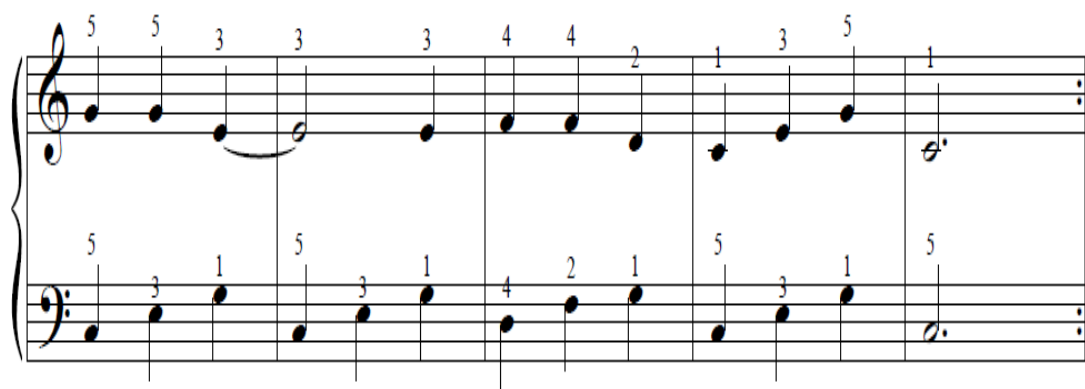
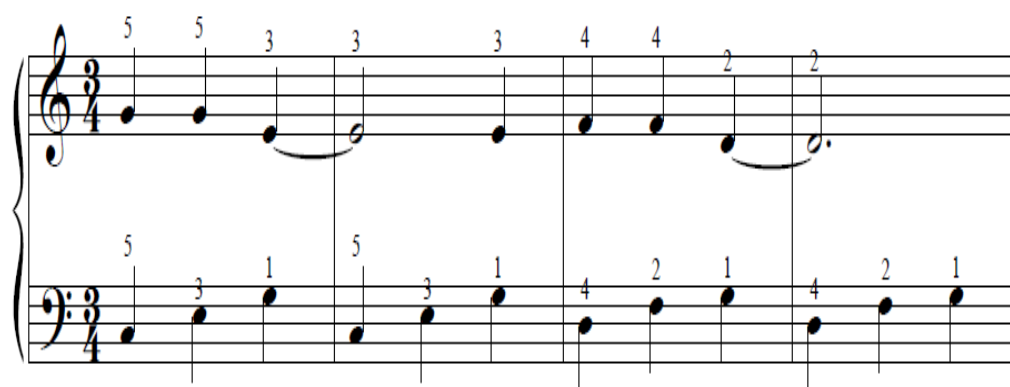


UNIVERSIDAD DE CUENCA

26.3 Ejercicio 1. En compás de 2/4



26.4 Ejercicio 2. En compás de 3/4



26.5 Ejercicio 3. En compás de 4/4



Fig. 116 Ligadura de unión o de prolongación

27 Comienzo anacrúsico y tético

27.1 Comienzo anacrúsico

Es cuando el comienzo de una melodía musical aparece incompleto, ejemplo:

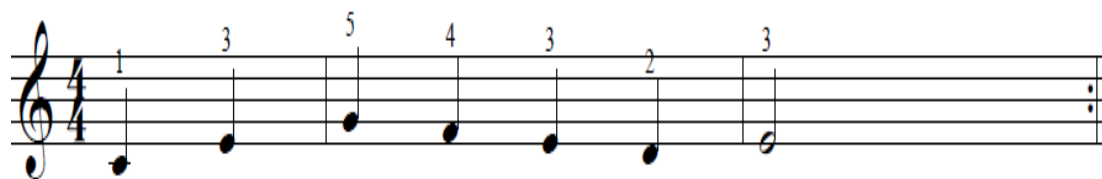


Fig. 117 Comienzo anacrúsico

27.2 Comienzo tético

Es cuando el comienzo de una melodía musical aparece completo, ejemplo:



Fig. 118 Comienzo tético

28 La corchea

FIGURA	DENOMINACIÓN	VALOR/PULSOS
	Corchea	1/2 tiempo

Fig. 119 La corchea

Figura musical que equivale su valor a 1/2 tiempo, posee una cabeza ovalada, y una plica con un solo corchete, ejemplos:

28.1 Ejemplo 1. Corchea con la plica hacia arriba y abajo

Corchea con la plica hacia arriba



Corchea con la plica hacia abajo





UNIVERSIDAD DE CUENCA

28.2 Ejemplo 2. Dos o más corcheas consecutivas con la plica hacia arriba y abajo

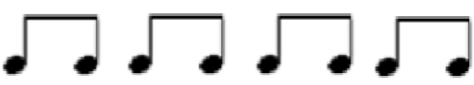
Con las plicas hacia arriba



Con las plicas hacia abajo



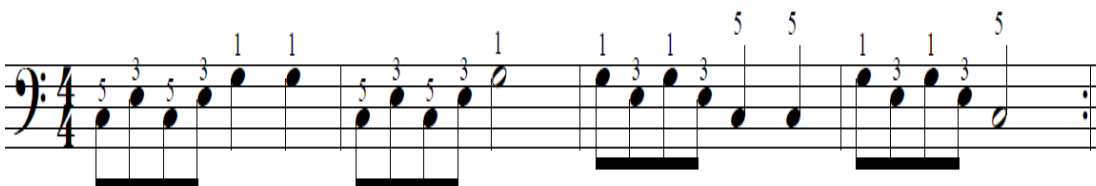
28.3 Relaciones de valor con otras figuras musicales

Redonda		=	
Blanca		=	
Negra		=	

28.4 Ejercicio 1. Mano derecha



28.5 Ejercicio 2. Mano izquierda





UNIVERSIDAD DE CUENCA

28.6 Ejercicio 3. Alternando las dos manos

Exercise 3, Alternando las dos manos, is a piano exercise in 4/4 time. It consists of two systems, each with four measures. The first system shows the right hand playing eighth notes in the first two measures and the left hand playing eighth notes in the last two measures. The second system continues this pattern. Fingering numbers are indicated above the notes.

28.7 Ejercicio 4. Corcheas con otros valores

Exercise 4, Corcheas con otros valores, is a piano exercise in 4/4 time. It consists of two systems, each with four measures. The first system shows the right hand playing eighth notes in the first two measures and the left hand playing quarter notes in the last two measures. The second system continues this pattern. Fingering numbers are indicated above the notes.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

29 Silencio de corchea

29.1 Representación gráfica y su duración

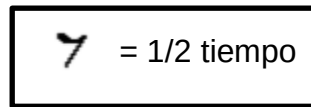
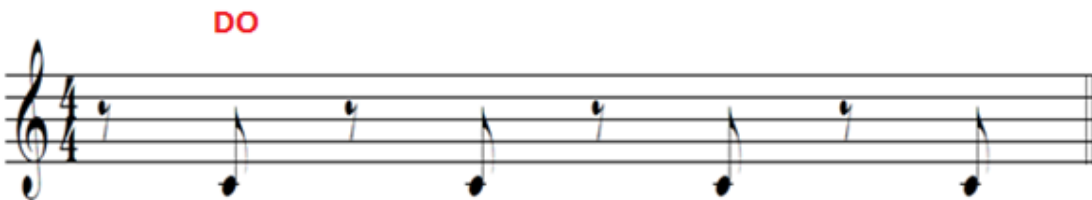


Fig. 120 Silencio de corchea

29.2 Ejemplo 1. Mano derecha



29.3 Ejemplo 2. Mano derecha



29.4 Ejercicio 3. Manos juntas



29.5 Ejercicio 4. Manos juntas



30 Casillas de repetición

Son casillas que indican que debemos repetir un pasaje musical ya sea desde el comienzo o desde la barra de repetición enfrentada, pero con la diferencia que debemos saltar los compases de la 1era casilla y pasar directamente a la 2da casilla.

30.1 Representación gráfica

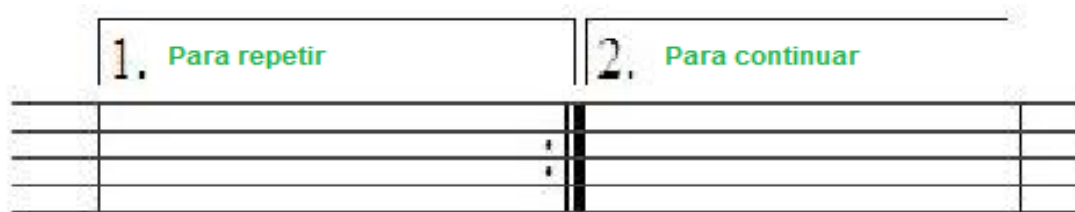


Fig. 121 Casillas de repetición

30.2 Ejercicio 1 Manos juntas



31 Signos de matiz

Se trata de signos expresión, que indican con que intensidad debemos de tocar una nota o un pasaje musical.

31.1 Cuadro con los principales signos de matiz

Término	Abreviación	Significado
Pianissimo	<i>pp</i>	Muy suave
Piano	<i>p</i>	Suave
Mezzo forte	<i>mf</i>	Intensidad mediana
Forte	<i>f</i>	Fuerte
Fortissimo	<i>ff</i>	Muy fuerte

Fig. 122 Signos de matiz

32 Tonos y semitonos

Para comprender de mejor manera estos términos musicales, es relevante puntualizar lo siguiente: la distancia que existe entre dos teclas blancas cercanas, es de un semitono o de un tono. Si comparamos en el teclado del piano, observamos que entre las teclas o notas musicales Mi-fa y Si-do, existe la distancia de un semitono. Una manera fácil de identificar este aspecto es que no poseen la tecla negra intermedia. Mientras que las notas Do-Re, Re-Mi, Fa-Sol, Sol-La y La-Si, la distancia es de un tono, y poseen la tecla negra intermedia.

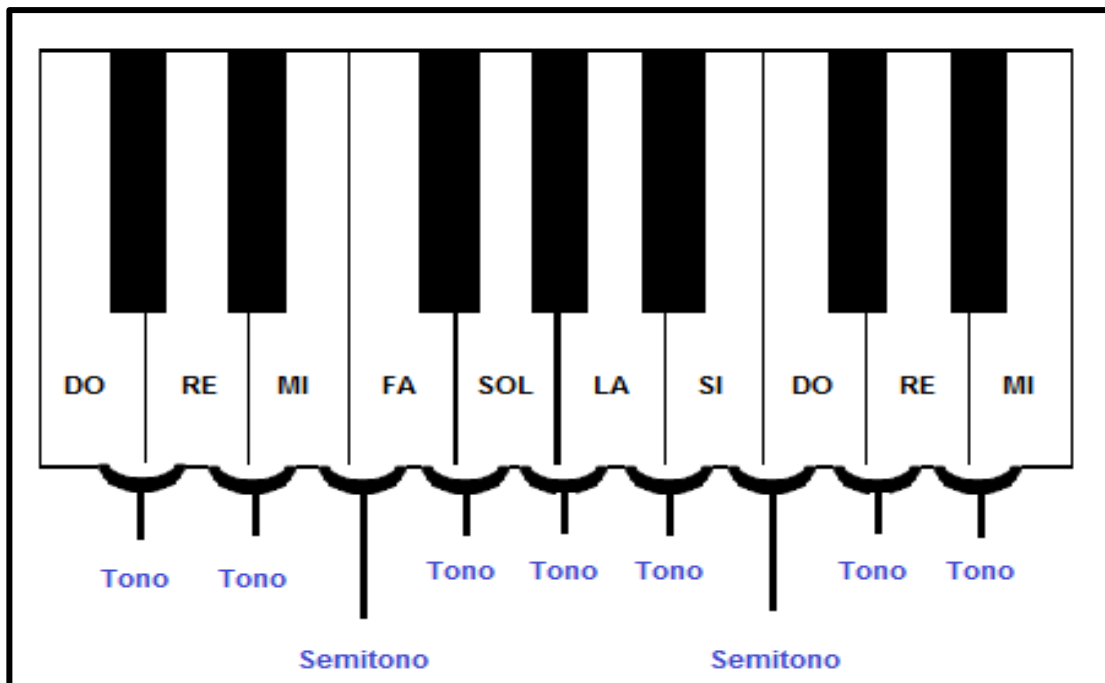


Fig. 123 Tonos y semitonos

Fuente: Rodríguez José (2006)

Adaptación: Aguirre Alex (2013)

33 El sostenido (#)

Signo de alteración, cuyo efecto es el de subir al sonido natural a la distancia de un semitono, ejemplo:

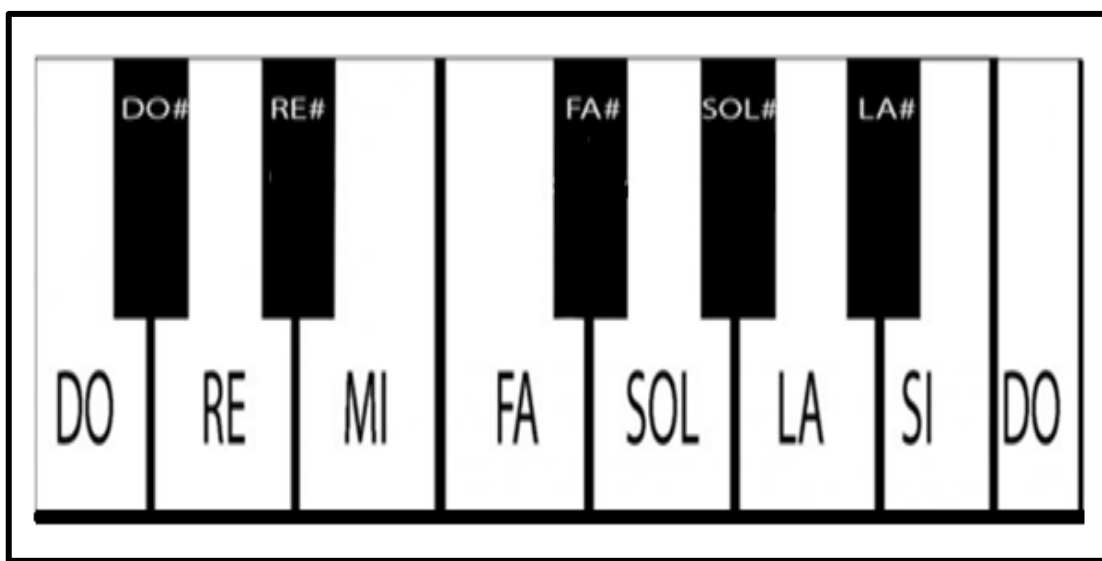


Fig. 124 El sostenido (#)

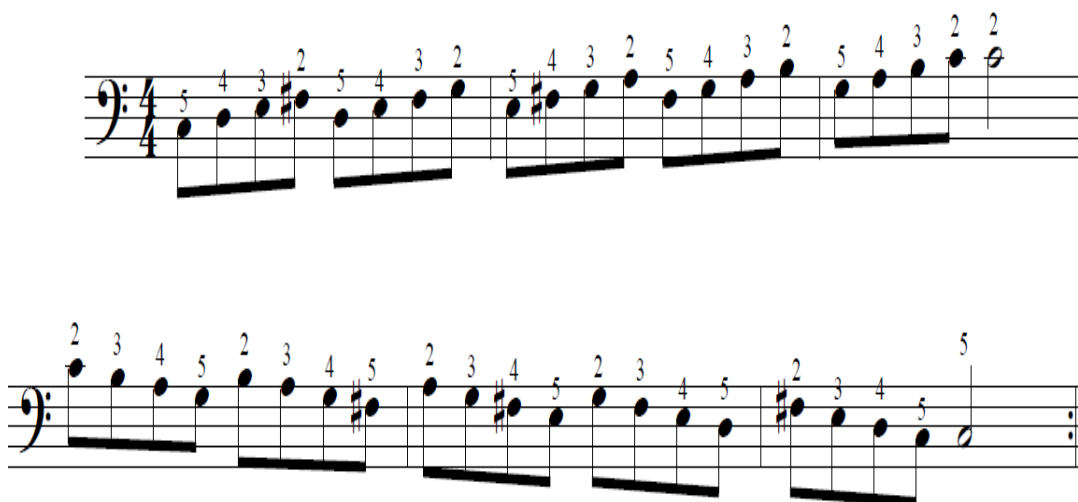
Fuente: Bignotto F. y otros (1996)

Adaptación: Aguirre Alex (2013)

33.1 Ejercicio mano derecha



33.2 Ejercicio mano izquierda



34 El bemol (b)

Signo de alteración, cuyo efecto es el de bajar al sonido natural a la distancia de un semitono, ejemplo:

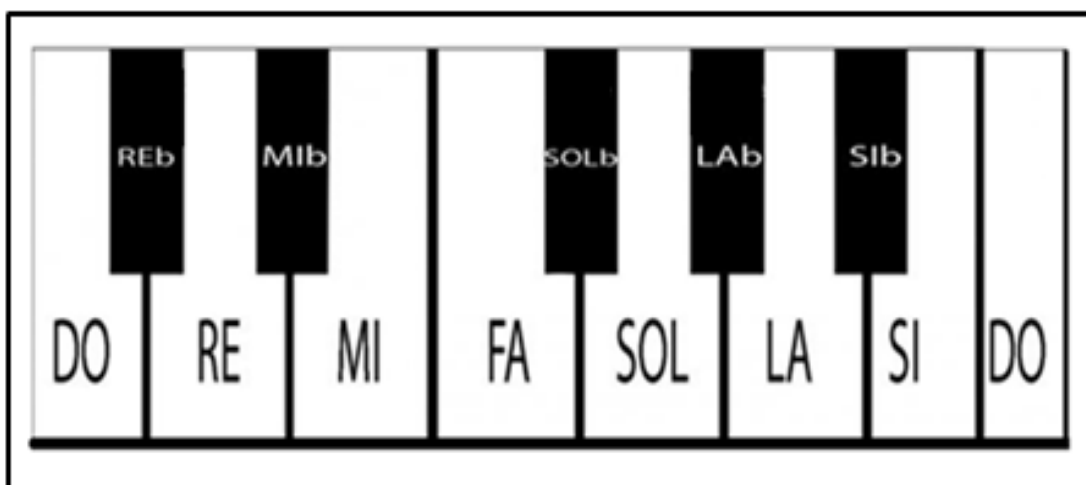


Fig. 125 El bemol (b)

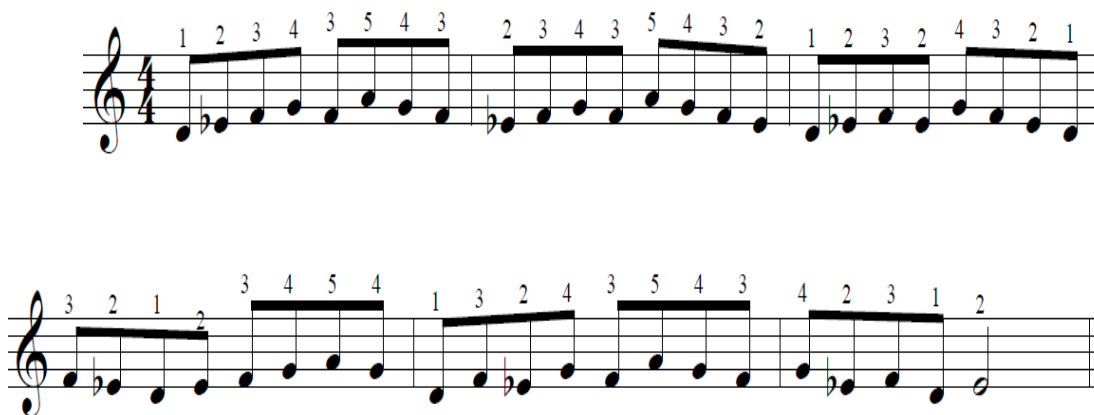
Fuente: Bignotto F. y otros (1996)

Adaptación: Aguirre Alex (2013)

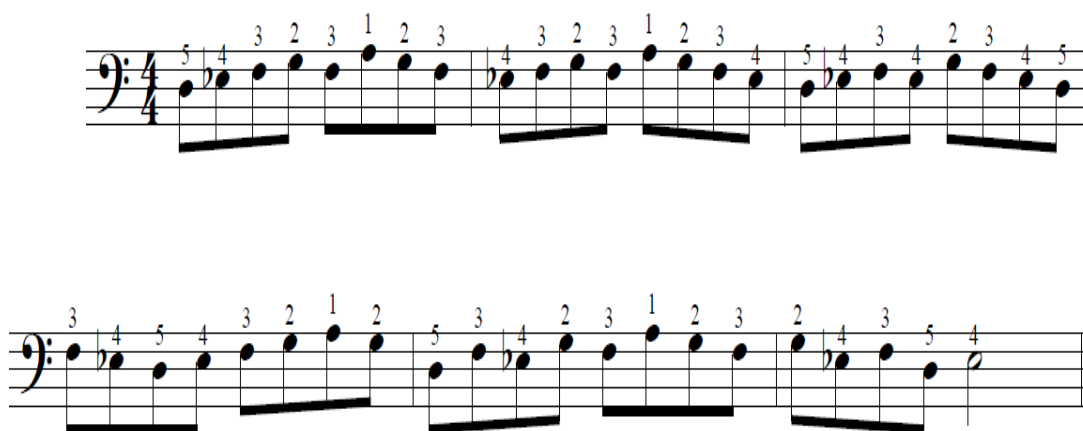


UNIVERSIDAD DE CUENCA

34.1 Ejercicio mano derecha



34.2 Ejercicio mano izquierda



35 El becuadro (b)

Signo que tiene la particularidad de anular el efecto de la alteración (bemol o sostenido) y regresar a la nota musical a su estado natural.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

35.1 Ejercicio 1. Mano derecha



35.2 Ejercicio 2. Mano izquierda

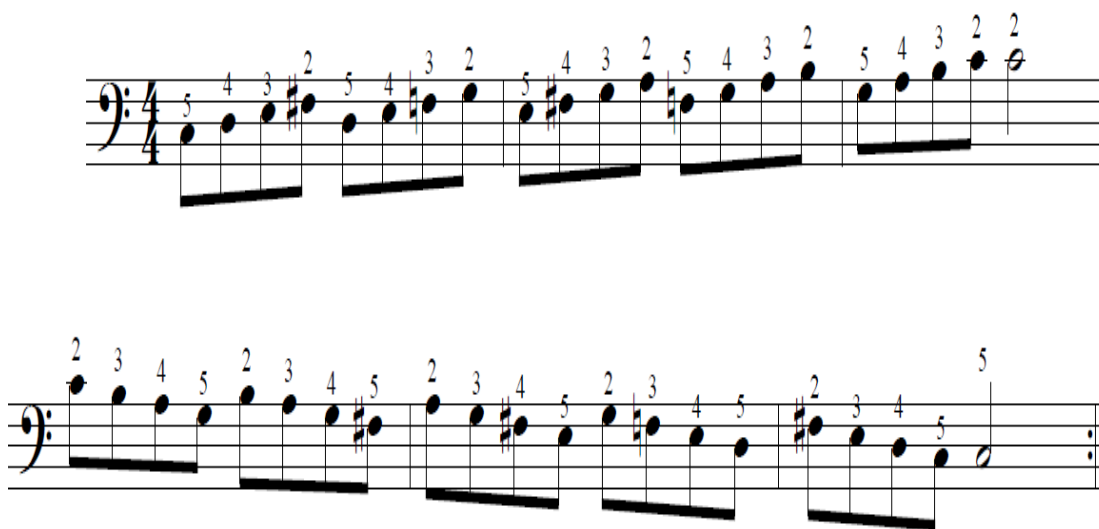


Fig. 126 El becuadro

36 La armadura de clave

Se la utiliza para identificar en que tonalidad está una determinada pieza musical; además indican que notas musicales van a ir alteradas durante el desarrollo de la misma.

36.1 Representación gráfica:

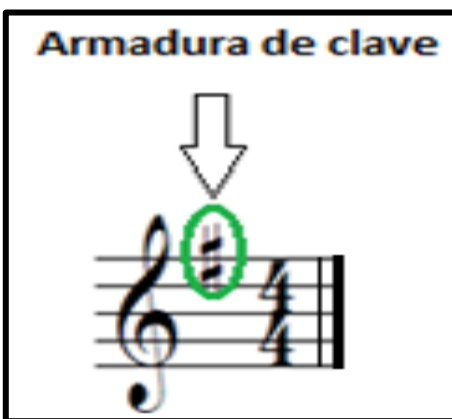


Fig. 127 La armadura de clave

Cabe acotar que las adaptaciones de música popular ecuatoriana para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial, se las realizó mediante la aplicación de “esquemas para la mano izquierda”³⁹; concepción que se le atribuye a Nora Pandol.

37 Práctica 1. Pasillo “Guayaquil de mis Amores” tonalidad Am. Compás 3/4

37.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del Pasillo “Guayaquil de mis Amores”

Indicaciones para el maestro: El presente pasillo “Guayaquil de mis amores”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica, quinta y tercera de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.

³⁹ Pandol, Nora., *Curso acelerado en 10 lecciones para piano nivel I*. España 2009



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Antes de empezar a repasar el pasillo “Guayaquil de mis amores”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfatique en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del pasillo antes mencionado.

37.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Guayaquil de mis Amores” tonalidad Am. Compás 3/4

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "GUAYAQUIL DE MIS AMORES"

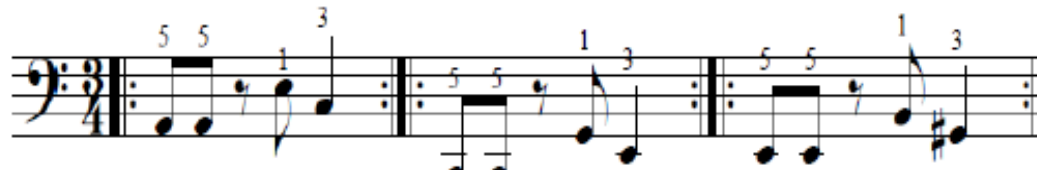


Esquema 1

Esquema 2

Esquema 3

La la mi do Do do sol mi Mi mi si sol#



Lam DoM MiM

Esquema 4

Esquema 5

Fa fa Do la Sol sol re si



FaM SolM

Fig. 128 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Guayaquil de mis Amores” tonalidad Am. Compás 3/4



UNIVERSIDAD DE CUENCA

37.3 Pasillo “Guayaquil de mis Amores” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 3/4

Guayaquil de mis Amores
Pasillo

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra: Lauro Dávila
Música: Nicacio Safadi

 01



The musical score is presented in four systems, each consisting of a treble and bass staff. The bass staff is annotated with rhythmic patterns labeled 'Esquema 1' through 'Esquema 5'. The patterns are as follows:

- Esquema 1:** 5 5 5 4 5 4
- Esquema 2:** 4 4 4 4 4 3 4
- Esquema 3:** 5 4 3 1 1 1 2 1
- Esquema 4:** 4 4 4 4 4 3 4 4
- Esquema 5:** 5 5 5 5 5 4 5

The score includes dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes.

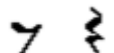


Fig. 129 Pasillo “Guayaquil de mis Amores” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 3/4



UNIVERSIDAD DE CUENCA

37.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “Guayaquil de mis Amores”

PASILLO	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
Guayaquil de mis amores	Am		

Fig, 130 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “Guayaquil de mis Amores”

38 Práctica 2. Aire típico “Solterito” tonalidad Am. Compás 3/4

38.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del Aire Típico “Solterito”

Indicaciones para el maestro: El presente aire típico “Solterito”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica, tercera y quinta de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.

Antes de empezar a repasar el aire típico “Solterito”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfatique en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través

de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del aire típico antes mencionado.

38.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “Solterito” tonalidad Am. Compás 3/4.

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL AIRE TÍPICO “SOLTERITO”



Esquema 1 Esquema 2

Fa la do Mi sol# si

FAM MIM

Esquema 3 Esquema 4 Variación Esquema 4

Do mi sol La do mi La la do mi

DOM La m La m

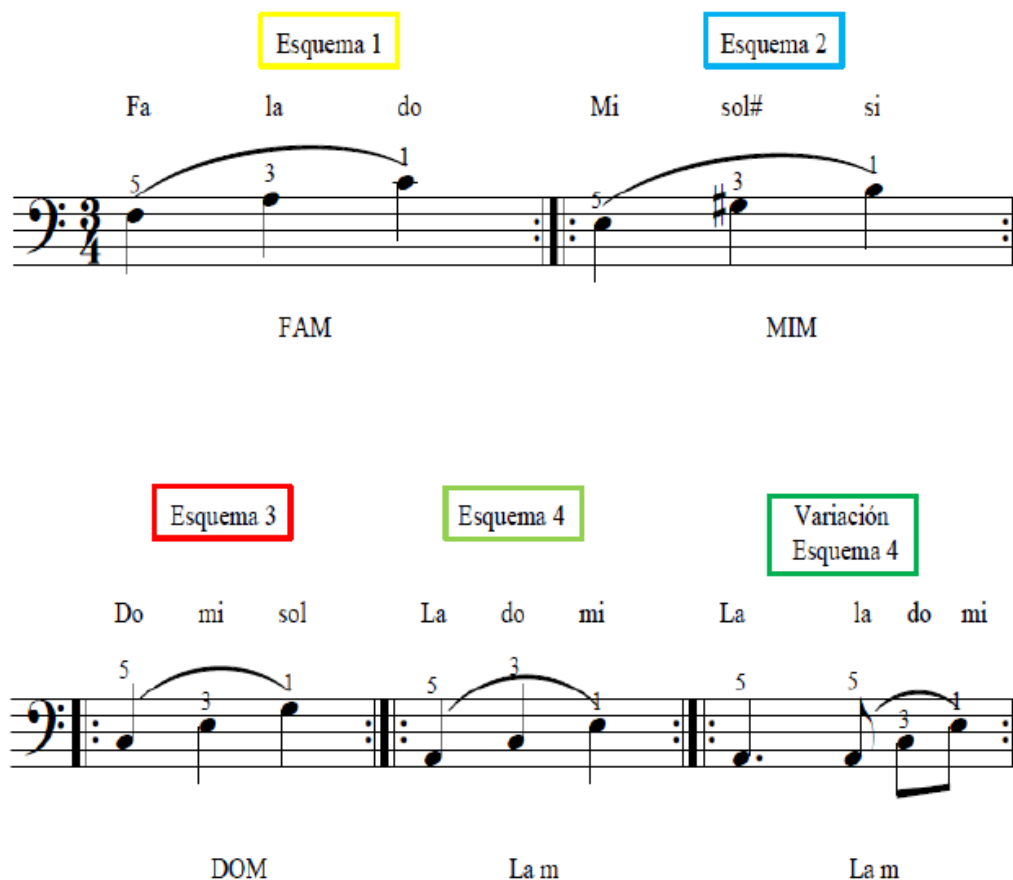


Fig. 131 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “Solterito” tonalidad Am. Compás 3/4

38.3 Aire típico “Solterito” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 3/4

Solterito Aire Típico



02

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández

$\text{♩} = 150$

mf

Esquema 1 Esquema 1 Esquema 1 Esquema 3 Esquema 3

Esquema 3 Esquema 3 Esquema 3 Esquema 4 Esquema 4

Variación Esquema 4 Esquema 4 Variación Esquema 4

Esquema 1 Esquema 1 Esquema 1 Esquema 3 Esquema 3



UNIVERSIDAD DE CUENCA



The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (1-5). The score is divided into sections labeled with 'Esquema' (Schema) and 'Variacion' (Variation) in different colored boxes.

- System 1:** Treble staff contains three measures of 'Esquema 3' (red boxes) and three measures of 'Esquema 4' (green boxes). Bass staff contains corresponding notes and fingerings.
- System 2:** Treble staff contains three measures of 'Variacion Esquema 4' (green boxes) and one measure of 'Esquema 4' (green box). Bass staff contains corresponding notes and fingerings.
- System 3:** Treble staff contains two measures of 'Esquema 2' (blue boxes) and two measures of 'Esquema 4' (green boxes). Bass staff contains corresponding notes and fingerings.
- System 4:** Treble staff contains one measure of 'Esquema 1' (yellow box), two measures of 'Esquema 3' (red boxes), and three measures of 'Esquema 4' (green boxes). Bass staff contains corresponding notes and fingerings.
- System 5:** Treble staff contains three measures of 'Variacion Esquema 4' (green boxes) and one measure of 'Esquema 4' (green box). Bass staff contains corresponding notes and fingerings.



The musical score is divided into four systems, each showing a piano accompaniment for the left hand. The notation includes treble and bass staves with various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5. The patterns are labeled as follows:

- System 1:** Esquema 2 (blue box), Esquema 4 (green box), Esquema 2 (blue box).
- System 2:** Esquema 1 (yellow box), Esquema 3 (red box), Esquema 3 (red box), Esquema 4 (green box), Esquema 4 (green box), Esquema 4 (green box).
- System 3:** Variación Esquema 4 (green box), Esquema 4 (green box), Variación Esquema 4 (green box), Esquema 4 (green box).
- System 4:** Variación Esquema 4 (green box), Esquema 4 (green box).

Fig. 132 Aire típico “Solterito” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 3/4



UNIVERSIDAD DE CUENCA

38.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “Solterito”

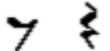
AIRE TÍPICO	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
Solterito	Am		

Fig. 133 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “Solterito”

B. SEGUNDA PARTE

1 Da capo

Palabra en Italiano que significa repetir la pieza musical desde el comienzo. Se lo abrevia de la siguiente manera: “**D.C. o DC**”

1.1 Representación gráfica

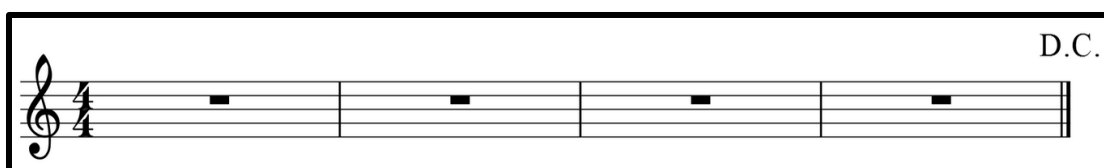


Fig. 134 Da capo

2. Da capo al fine

Frase en Italiano que significa repetir la pieza musical desde el comienzo, hasta donde aparezca la palabra fine. Su abreviatura consta de la siguiente manera: “**D.C. al fine**”

2.1 Representación gráfica



Fig. 135 Da capo al fine

3. Dal segno

Escrito en Italiano, indica repetir un determinado fragmento musical desde donde aparezca el signo, se lo abrevia de la siguiente forma: “**D.S.**”. En algunos casos lo podemos encontrar como al signo ()

3.1 Representación gráfica

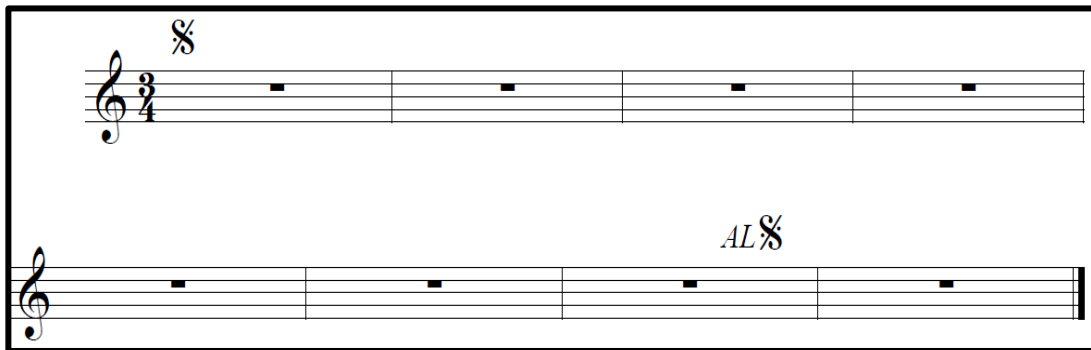


Fig. 136 Dal segno

4 Dal Segno al Coda

Significa en español (del signo a la coda); indica repetir la pieza musical desde el signo **D.S.** y continuar ejecutado la pieza musical hasta llegar al 1er símbolo de coda luego saltar directamente () hacia el 2do símbolo de coda y continuar hasta el final de la pieza. Se lo abrevia de la siguiente manera: **D.S. al Coda**

4.1 Representación gráfica

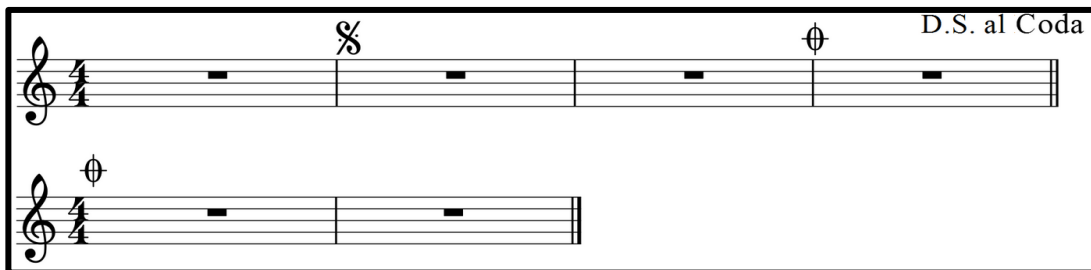


Fig. 137 Dal Segno al Coda

Tomado de:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Dal_segno_al_coda.png

5 Da Capo al Coda

Significa en español (de la cabeza a la coda); indica repetir la pieza musical desde el inicio, luego continuar hasta llegar al 1er., símbolo de Coda para luego (☉) saltar directamente hacia el 2do símbolo de coda, y continuar hasta el final. Se lo abrevia de la siguiente manera: **D.C. al Coda**

5.1 Representación gráfica

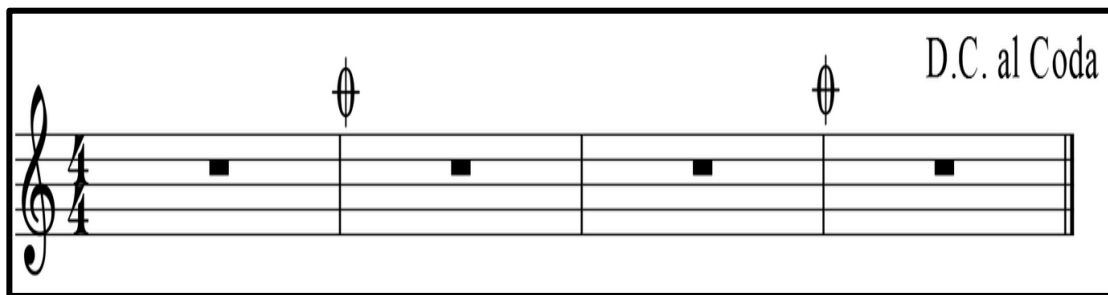


Fig. 138. Da Capo al Coda

Tomado de:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/Da_capo_al_coda.png

6 Negra con punto

El punto que se encuentre ubicado a la derecha de la figura musical, quiere decir que la figura aumenta la mitad de su valor. Ejemplo:

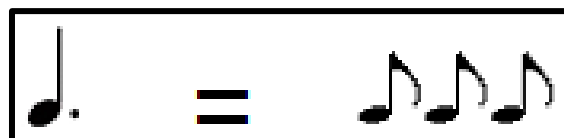
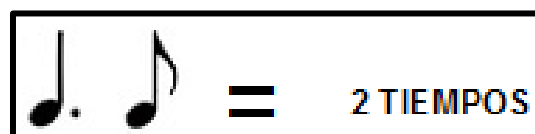


Fig. 139 Negra con punto

6.1 Ejemplo 1. Negra con punto, seguida de una corchea





UNIVERSIDAD DE CUENCA

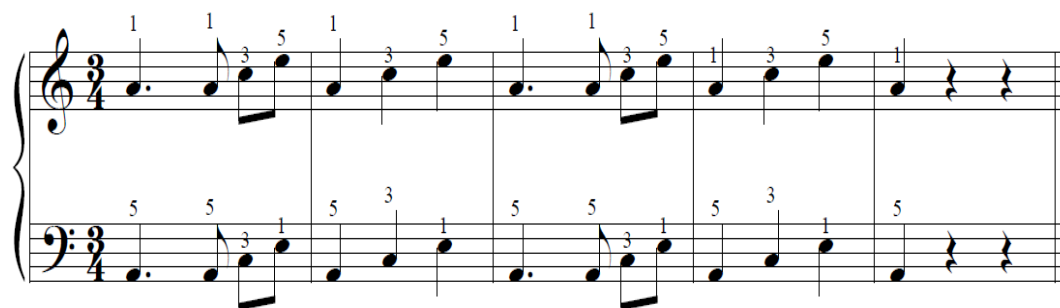
6.2 Ejercicio 2. Mano derecha



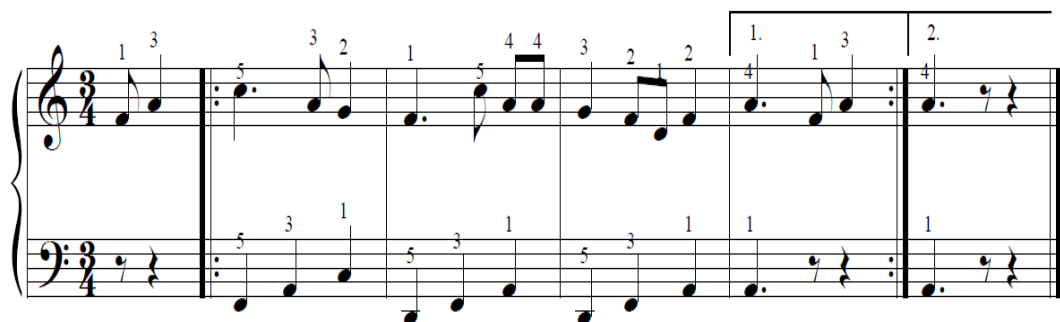
6.3 Ejercicio 3. Mano izquierda



6.4 Ejercicio 4. Manos juntas



6.5 Ejercicio 5. Manos juntas





UNIVERSIDAD DE CUENCA

7 Práctica 3. Pasillo “El Aguacate” tonalidad Dm. Compás 3/4

7.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del Pasillo “El Aguacate”

Indicaciones para el maestro: El presente pasillo “El Aguacate”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica, quinta y tercera de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.

Antes de empezar a repasar el pasillo “El Aguacate”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfátice en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del pasillo antes mencionado.

7.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “El Aguacate” tonalidad Dm. Compás 3/4

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "EL AGUACATE"



Esquema 1 Esquema 2 Esquema 3

Re re la fa Mi mi si sol# Sol sol re sib



Rem MiM Solm

Esquema 4 Esquema 5

La la mi do# Sib sib fa re



LaM SibM

Fig, 140 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “El Aguacate”
tonalidad Dm. Compás 3/4

7.3 Pasillo “El Aguacate” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 3/4

El Aguacate
Pasillo

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene Letra y Música: César Guerrero T.

 03

$\text{♩} = 96$



The musical score is written for the left hand in D minor (two flats) and 3/4 time. It consists of five systems of music. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system continues with piano dynamics. The third system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system returns to piano (*p*) dynamics. The fifth system begins with a fortissimo (*f*) dynamic. Various rhythmic patterns are highlighted with colored boxes and labeled: 'Esquema 1' (yellow), 'Esquema 3' (red), 'Esquema 4' (green), and 'Esquema 5' (pink). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score concludes with a double bar line.



The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *p* (piano). The left hand is annotated with rhythmic patterns labeled 'Esquema 1' through 'Esquema 4' in colored boxes. The patterns are as follows:

- System 1:** Treble staff has notes with fingerings 2, 2, 1, 2, 3, 5, 4, 3, 4, 5. Bass staff has notes with fingerings 5, 5, 1, 3, 5, 5, 1, 3, 5, 5. Patterns: Esquema 2 (blue), Esquema 2 (blue), Esquema 4 (green).
- System 2:** Treble staff has notes with fingerings 1, 2, 3, 2, 4, 3, 1, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Bass staff has notes with fingerings 5, 5, 1, 3, 5, 5, 1, 3, 1, 1, 3, 3, 1, 1, 3, 3. Patterns: Esquema 4 (green), Esquema 4 (green), Esquema 1 (yellow), Esquema 1 (yellow).
- System 3:** Treble staff has notes with fingerings 2, 3, 4, 2, 1, 2, 5, 4, 1, 2, 5, 3, 1, 2, 1, 3, 2. Bass staff has notes with fingerings 5, 5, 1, 3, 5, 5, 1, 3, 1, 1, 3, 5, 5, 5, 1, 3. Patterns: Esquema 3 (red), Esquema 3 (red), Esquema 1 (yellow), Esquema 4 (green).
- System 4:** Treble staff has notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. Bass staff has notes with fingerings 1, 1, 2, 3, 5, 4, 3, 1, 1, 1, 3, 5, 1, 1. Patterns: Esquema 1 (yellow).

Fig. 141 Pasillo “El Aguacate” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 3/4



UNIVERSIDAD DE CUENCA

7.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “El Aguacate”

PASILLO	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
El Aguacate	Dm		

de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del pasillo antes mencionado.

8.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “El Último Beso” tonalidad Em. Compás 3/4

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "EL ÚLTIMO BESO"



Esquema 1 Re re la fa#  ReM	Esquema 2 Mi mi si sol  Mim	Variación Esquema 2 Mi mi si sol#  MiM	
Esquema 3 Fa# fa# do# la#  Fa#M	Esquema 4 Si si fa# re#  SiM	Esquema 5 La la mi do  Lam	Esquema 6 Sol sol re si  SolM

Fig. 143 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “El Último Beso” tonalidad Em. Compás 3/4

8.3 Pasillo “El Último Beso” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 3/4

El Último Beso Pasillo



04

Adaptación: Lic. Álex Roberto Aguirre Tene

Letra: Armando Martínez Guerrero
Música: Carlos Silva Pareja

$\text{♩} = 96$



mf

Esquema 4

Esquema 2

p

Fine

Esquema 2

Esquema 4

Esquema 5

Esquema 2

Esquema 2

Esquema 4

Esquema 4

Esquema 2

UNIVERSIDAD DE CUENCA



The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The score includes various fingerings (1-5) and dynamic markings (*mf*, *p*). The systems are labeled with 'Variación A' and 'Esquema' (Schema) numbers in colored boxes:

- System 1:** Treble staff has 'Variación A' (red box) and 'Esquema 2' (red box). Bass staff has 'Esquema 5' (pink box), 'Esquema 1' (yellow box), and 'Esquema 6' (yellow box).
- System 2:** Treble staff has 'Esquema 2' (blue box), 'Esquema 4' (green box), 'Esquema 4' (green box), and 'Esquema 2' (blue box). Bass staff has 'Esquema 2' (blue box), 'Esquema 4' (green box), 'Esquema 4' (green box), and 'Esquema 2' (blue box).
- System 3:** Treble staff has 'Esquema 4' (green box) and 'Esquema 2' (blue box). Bass staff has 'Esquema 4' (green box) and 'Esquema 2' (blue box). Dynamic marking *mf* is present.
- System 4:** Treble staff has 'Esquema 4' (green box) and 'Esquema 2' (blue box). Bass staff has 'Esquema 4' (green box) and 'Esquema 2' (blue box). Dynamic marking *p* is present.
- System 5:** Treble staff has 'Esquema 1' (yellow box), 'Esquema 1' (yellow box), and 'Esquema 6' (yellow box). Bass staff has 'Esquema 1' (yellow box), 'Esquema 1' (yellow box), and 'Esquema 6' (yellow box). Dynamic marking *mf* is present.



Fig. 144 Pasillo “El Último Beso” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 3/4

8.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “El Último Beso”

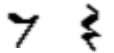
PASILLO	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
El Último beso	Em		

Fig. 145 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “El Último Beso”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

9 Práctica 5. Aire Típico “La Romería” tonalidad Em. Compás 3/4

9.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del Aire Típico “La Romería”

Indicaciones para el maestro: El presente aire típico “La romería”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica, tercera y quinta de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.

Antes de empezar a repasar el aire típico “La romería”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfátice en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del aire típico antes mencionado.

9.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “La Romería” tonalidad Em. Compás 3/4

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL AIRE TÍPICO "LA ROMERÍA"



05

Esquema 1	Variación Esquema 1	Esquema 2	Esquema 3
Mi sol si	Mi mi sol si	Sol si re	Do mi sol



Mim	Mim	SolM	DoM
-----	-----	------	-----

Fig. 146 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico "La Romería" tonalidad Em. Compás 3/4

9.3 Aire Típico “La Romería” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 3/4

La Romería

Aire Típico



05

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Gonzalo Godoy- Sergio Bedoya

$\text{♩} = 150$

mf

Variación Esquema 1

Esquema 1

Variación Esquema 1

Esquema 1

Variación Esquema 1

Esquema 1

Variación Esquema 1

Esquema 1

Esquema 3

Esquema 3

Esquema 3

Esquema 2

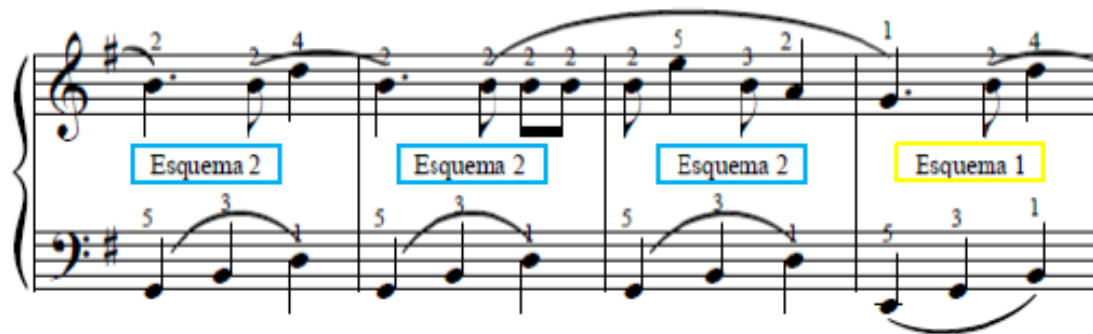
Esquema 3

Esquema 3

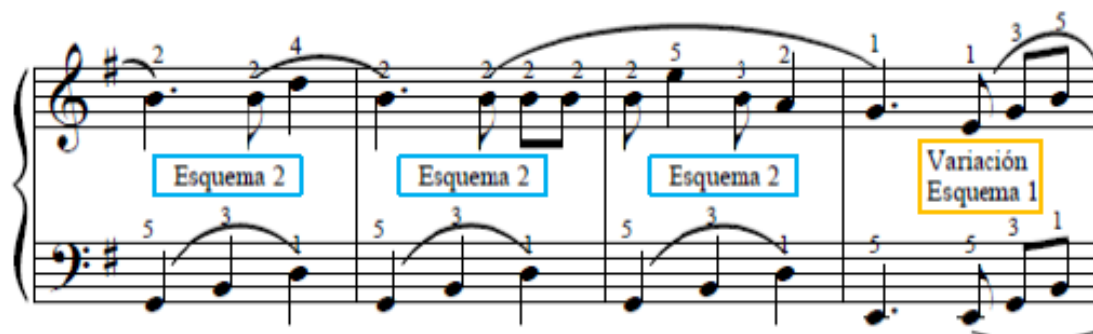
Esquema 3

Esquema 2

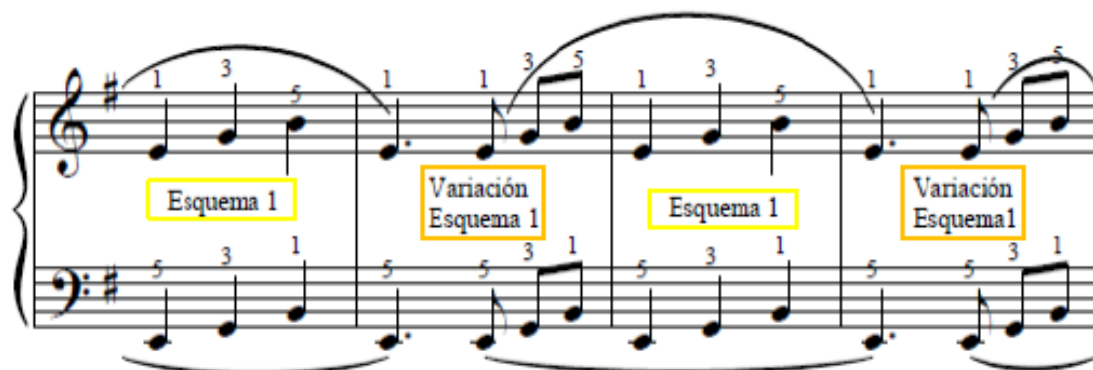
UNIVERSIDAD DE CUENCA



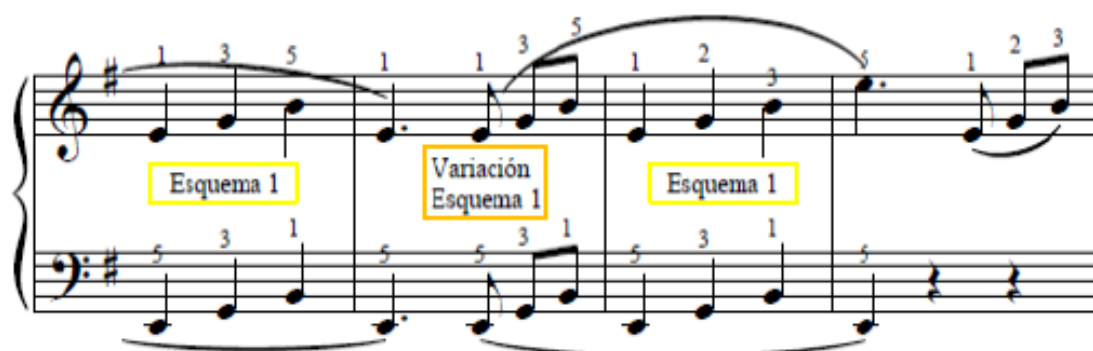
Esquema 2 Esquema 2 Esquema 2 Esquema 1



Esquema 2 Esquema 2 Esquema 2 Variación Esquema 1



Esquema 1 Variación Esquema 1 Esquema 1 Variación Esquema 1



Esquema 1 Variación Esquema 1 Esquema 1

UNIVERSIDAD DE CUENCA



The musical score for 'La Romería' in E major, 3/4 time, is presented in four measures. The left hand part is divided into four measures, each with a specific rhythmic pattern labeled 'Esquema 1', 'Esquema 2', or 'Esquema 3'. The first two measures use 'Esquema 3' (red box), the next two use 'Esquema 2' (blue box), and the final measure uses 'Esquema 1' (yellow box). The right hand part is also shown, with various fingerings and articulations.

Fig. 147 Aire Típico “La Romería” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 3/4



UNIVERSIDAD DE CUENCA

9.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “La Romería”

AIRE TÍPICO	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
La romería	Em		

Fig. 148 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “La Romería”

10 Práctica 6. Aire Típico “Bonita Guambrita” tonalidad Dm. Compás 3/4

10.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del Aire Típico “Bonita Guambrita”

Indicaciones para el maestro: El presente aire típico “Bonita guambrita”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica, tercera y quinta de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.

Antes de empezar a repasar el aire típico “Bonita guambrita”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfatique en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con

manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del aire típico antes mencionado.

10.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “Bonita Guambrita” tonalidad Dm. Compás 3/4

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL AIRE TÍPICO "BONITA GUAMBRITA"

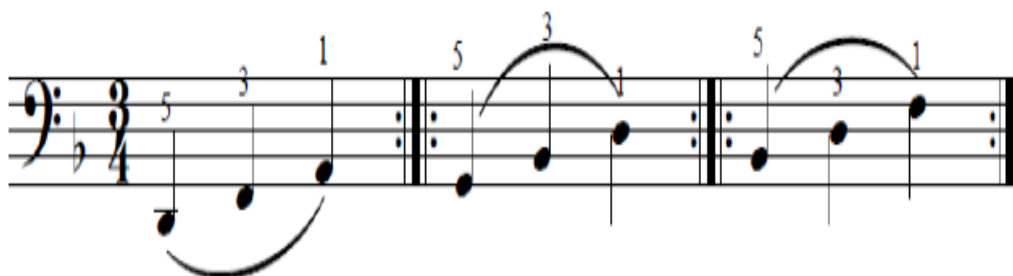


Esquema 1

Esquema 2

Esquema 3

Re fa la
Sol sib re
Sib re fa



Rem
Solm
SibM

Fig. 149 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “Bonita Guambrita” tonalidad Dm. Compás 3/4

10.3 Aire Típico “Bonita Guambrita” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 3/4

Bonita Guambrita
Aire Típico

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández

06

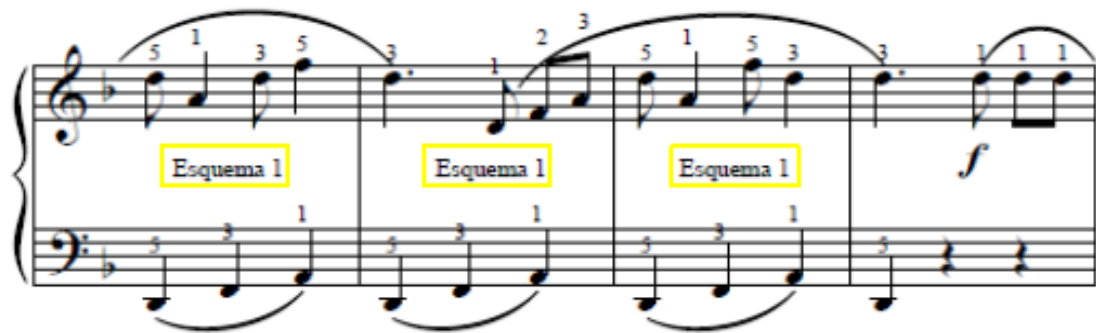
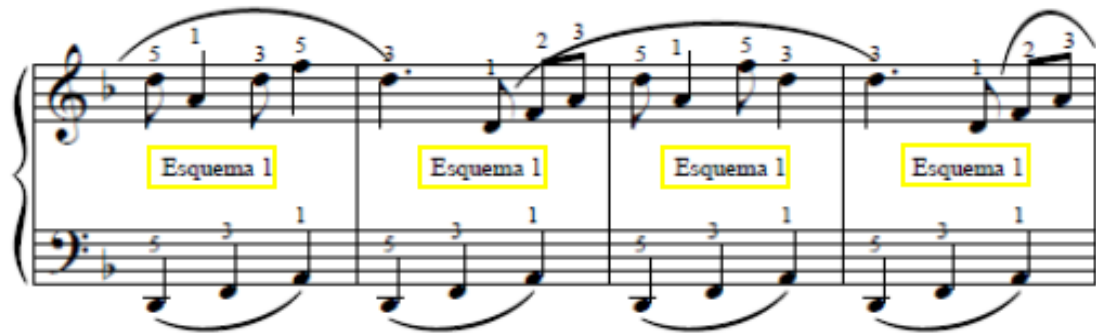
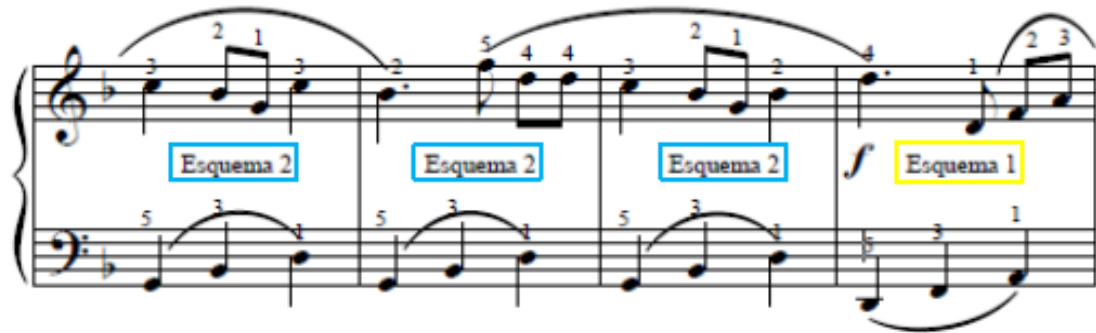
$\text{♩} = 150$



The musical score for "Bonita Guambrita" is presented in four systems. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The tempo is marked as $\text{♩} = 150$. The key signature is D minor (two flats). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, fingerings, and dynamic markings like *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The left hand is annotated with rhythmic patterns labeled "Esquema 1", "Esquema 2", and "Esquema 3".

- System 1:** Treble staff has four measures. Bass staff has four measures, each labeled "Esquema 1" (yellow box).
- System 2:** Treble staff has four measures. Bass staff has four measures, each labeled "Esquema 1" (yellow box).
- System 3:** Treble staff has four measures. Bass staff has four measures, each labeled "Esquema 1" (yellow box).
- System 4:** Treble staff has four measures. Bass staff has four measures. The first measure is labeled "Esquema 3" (red box), and the next three are labeled "Esquema 2" (blue boxes). The final measure of the treble staff is labeled "Esquema 1" (yellow box).

UNIVERSIDAD DE CUENCA





The musical score is divided into four systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs). The rhythmic patterns for the left hand are labeled as follows:

- System 1:** All four measures are labeled "Esquema 3" in red boxes.
- System 2:** The first three measures are labeled "Esquema 3" in red boxes, and the fourth measure is labeled "Esquema 3" in a red box with a *mf* dynamic marking.
- System 3:** The first measure is labeled "Esquema 3" in a red box, the second and third measures are labeled "Esquema 2" in blue boxes, and the fourth measure is labeled "Esquema 1" in a yellow box.
- System 4:** The first measure is labeled "Esquema 3" in a red box, the second and third measures are labeled "Esquema 2" in blue boxes, and the fourth measure is labeled "Esquema 1" in a yellow box with a *f* dynamic marking. The system concludes with a double bar line.

Fig. 150 Aire Típico “Bonita Guambrita” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 3/4



UNIVERSIDAD DE CUENCA

10.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “Bonita Guambrita”

AIRE TÍPICO	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
Bonita Guambrita	Dm		

Fig. 151 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “Bonita Guambrita”

11 Práctica 7. Aire Típico “Simiruco” tonalidad Dm. Compás 3/4

11.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del Aire Típico “Simiruco”

Indicaciones para el maestro: El presente aire típico “Simiruco”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, donde se utiliza las notas de tónica, tercera y quinta de la triada mayor, menor y aumentada del acorde correspondiente.

Antes de empezar a repasar el aire típico “Simiruco”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfatique en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del aire típico antes mencionado.

11.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “Simiruco” tonalidad Dm. Compás 3/4

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL AIRE TÍPICO “SIMIRUCO”



Esquema 1 Esquema 2

La la do mi La do mi Fa la do# Re la fa



Lam Fa aumentado Rem

Esquema 3 Esquema 4

Sib re fa Fa la do La do# mi Re la fa



SibM FaM LaM Rem

Fig. 152 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “Simiruco” tonalidad Dm. Compás 3/4

11.3 Aire Típico “Simiruco” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 3/4

Simiruco Aire Típico



07

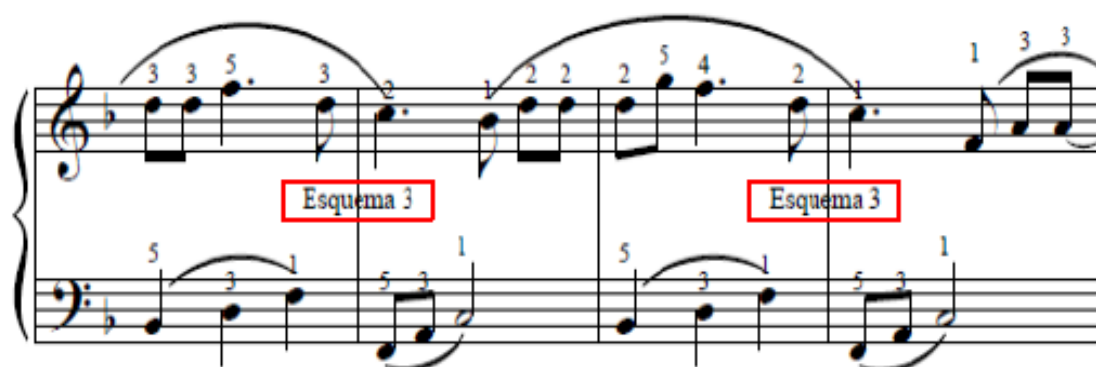
Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: César Baquero

$\text{♩} = 150$



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Esquema 3

Esquema 3

This system shows the first two measures of a musical piece. The treble clef staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes and slurs. Both staves are marked with fingerings (1-5). The labels 'Esquema 3' are placed in red boxes below the treble staff in the first and second measures.



Esquema 2

Esquema 2

This system contains the next two measures. The musical notation continues with similar rhythmic patterns and fingerings. The labels 'Esquema 2' are placed in blue boxes below the treble staff in the first and second measures.



Esquema 1

Esquema 1

f *p*

This system covers the third and fourth measures. The first measure is marked with a forte (*f*) dynamic, and the second measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The labels 'Esquema 1' are placed in yellow boxes below the treble staff in the first and second measures.



Esquema 4

Esquema 4

mf

This system shows the fifth and sixth measures. The second measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The labels 'Esquema 4' are placed in green boxes below the treble staff in the first and second measures.



Fig. 153 Aire Típico “Simiruco” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 3/4



UNIVERSIDAD DE CUENCA

11.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “Simiruco”

AIRE TÍPICO	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
Simiruco	Dm		

Fig. 154 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “Simiruco”

12 La semicorchea

FIGURA	DENOMINACIÓN	VALOR/PULSOS
	Semicorchea	1/4 Tiempos

Fig. 155 La semicorchea

Con la plica hacia arriba



Con la plica hacia abajo



Dos o más semicorcheas agrupadas con la plica hacia arriba



Dos o más semicorcheas agrupadas con la plica hacia abajo



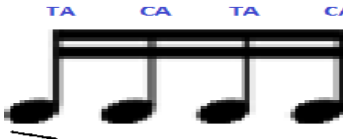


UNIVERSIDAD DE CUENCA

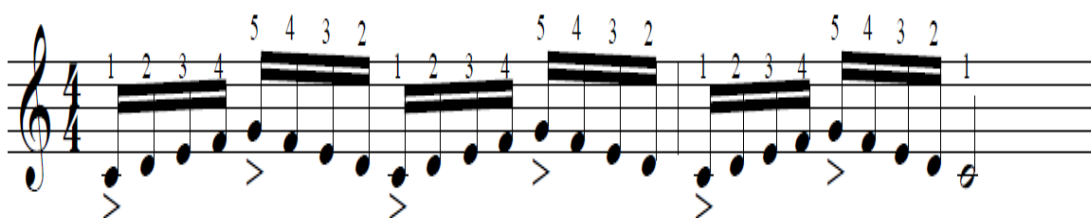
12.1 Relaciones de valor con figuras musicales

Redonda		=	
Blanca		=	
Negra		=	

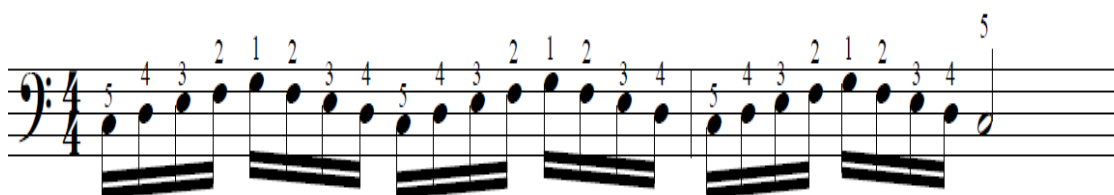
Una manera fácil de memorizar la presente figura musical es, cantando en voz alta TÁ-CA-TA-CA acentuando la primera nota ejemplo:

	= 1 TIEMPO
--	------------

12.2 Ejercicio 1. Mano derecha



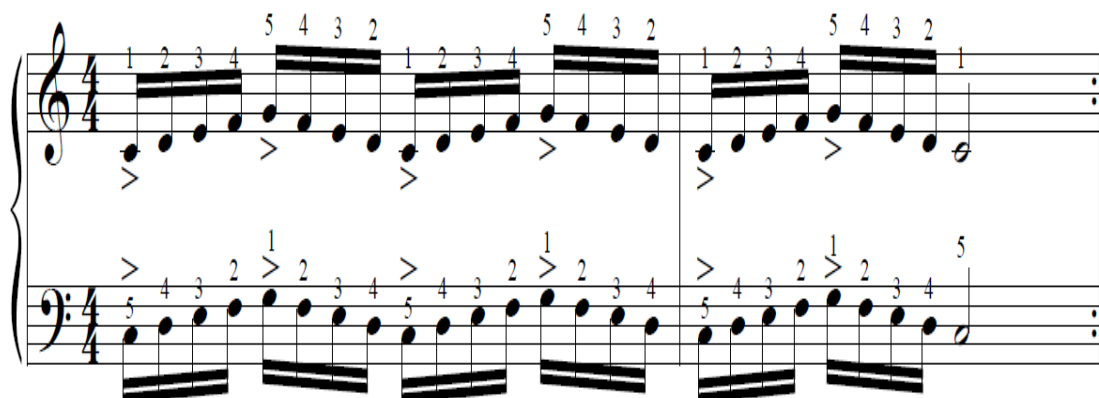
12.3 Ejercicio 2. Mano izquierda





UNIVERSIDAD DE CUENCA

12.4 Ejercicio 3. Manos juntas



13 Práctica 8. Pasillo “Alma Lojana” tonalidad Am. Compás 3/4

13.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del Pasillo “Alma Lojana”

Indicaciones para el maestro: El presente pasillo “Alma Lojana”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica, quinta y tercera de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.

Antes de empezar a repasar el pasillo “Alma Lojana”, emiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfatique en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través

de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del pasillo antes mencionado.

13.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Alma Lojana” tonalidad Am. Compás 3/4

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "ALMA LOJANA"



Esquema 1	Esquema 2	Esquema 3	Esquema 4
Do do sol mi	Re re la fa	Mi mi si sol#	Fa fa do la
			
DoM	Rem	MiM	FaM

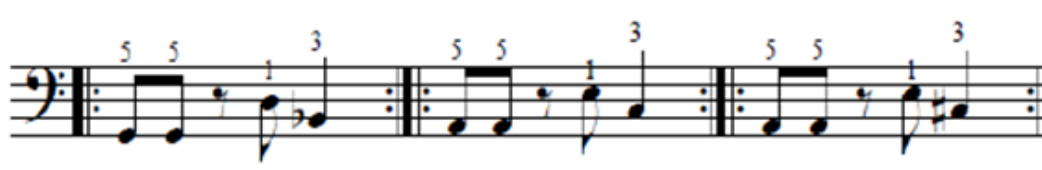
Esquema 5	Esquema 6	Variación Esquema 6
Sol sol re sib	La la mi do	La la mi do#
		
Solm	Lam	LaM

Fig. 156 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Alma Lojana” tonalidad Am. Compás 3/4

13.3 Pasillo “Alma Lojana” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compas 3/4

Alma Lojana
Pasillo

 08

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene Música: Cristobal Ojeda D.
Letra: Emiliano Ortega E.

$\text{♩} = 96$



The musical score is written for the left hand in A minor (Am) and 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system starts with a tempo marking of $\text{♩} = 96$ and a dynamic of *mf*. The second system ends with a dynamic of *p*. The score includes various rhythmic schemes (Esquema 1, 2, 3, 6) and a variation of Esquema 6. The notation includes treble and bass staves with notes, rests, and fingerings.



a tempo

1

p

Esquema 6

mf

Esquema 6

Esquema 6

Esquema 6

Esquema 3

UNIVERSIDAD DE CUENCA



First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *mf*. Labels: Esquema 3 (red box), Esquema 3 (red box), Esquema 3 (red box), Esquema 3 (red box), Esquema 3 (red box), Esquema 6 (yellow box).



Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *f*. Labels: Esquema 6 (yellow box), Esquema 3 (red box), Esquema 6 (yellow box), Esquema 3 (red box), Esquema 6 (yellow box).



Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *mf*. Labels: Esquema 4 (green box), Esquema 4 (green box), Esquema 5 (pink box).



Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *f*. Labels: Esquema 5 (pink box), Esquema 1 (yellow box), Esquema 1 (yellow box), Esquema 4 (green box).



Fig. 157 Pasillo “Alma Lojana” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compas 3/4

13.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “Alma Lojana”

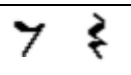
PASILLO	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
Alma Lojana	Am		

Fig. 158 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “Alma Lojana”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

14 Práctica 9. Aire Típico “Compadre Péguese un Trago” tonalidad Em. Compás 3/4

14.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del Aire Típico “Compadre Péguese un Trago”

Indicaciones para el maestro: El presente aire típico “Compadre péguese un trago”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica, tercera y quinta de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.

Antes de empezar a repasar el aire típico “Compadre péguese un trago”, empiece enseñando al estudiante los esquemas rítmicos de la mano izquierda, tocando varias veces los esquemas indicados en la partitura, y de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, las mismas se encuentran divididas en la partitura del aire típico antes mencionado y de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfatique en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del aire típico antes mencionado.

14.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico “Compadre Péguese un Trago” tonalidad Em. Compás 3/4

ESQUEMAS RÍTMICO PARA LA MANO IZQUIERDA DEL AIRE TÍPICO "COMPADRE PÉGUESE UN TRAGO"



Esquema 1

Esquema 2

Esquema 3

Mi sol si Si re# fa# Sol si re



Mim SiM SolM

Fig. 159 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Aire Típico "Compadre Péguese un Trago" tonalidad Em. Compás 3/4

14.3 Aire Típico “Compadre Péguese un Trago” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás $\frac{3}{4}$

Compadre Péguese un Trago

Aire Típico



Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Guillermo Garzón Ubidia

$\text{♩} = 150$



The musical score is written in E minor (one sharp, F#) and 3/4 time. It consists of four systems of music. Each system has a treble staff and a bass staff. The bass staff contains rhythmic patterns labeled 'Esquema 1' (yellow boxes) and 'Esquema 3' (red boxes). The treble staff contains melodic lines with fingerings. Dynamics include *mf*, *f*, and *mf*.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Fingering diagrams are labeled as follows:

- System 1:** Treble staff has 'Esquema 3' (red box) and 'Esquema 1' (yellow box). Bass staff has 'Esquema 3' (red box) and 'Esquema 1' (yellow box).
- System 2:** Treble staff has 'Esquema 1' (yellow box) and 'Esquema 1' (yellow box). Bass staff has 'Esquema 1' (yellow box) and 'Esquema 1' (yellow box).
- System 3:** Treble staff has 'Esquema 2' (blue box) and 'Esquema 2' (blue box). Bass staff has 'Esquema 2' (blue box) and 'Esquema 2' (blue box).
- System 4:** Treble staff has 'Esquema 2' (blue box) and 'Esquema 2' (blue box). Bass staff has 'Esquema 2' (blue box) and 'Esquema 2' (blue box).
- System 5:** Treble staff has 'Esquema 1' (yellow box) and 'Esquema 3' (red box). Bass staff has 'Esquema 1' (yellow box) and 'Esquema 3' (red box).

The score also includes dynamic markings: *f* (forte) in the second system and *mf* (mezzo-forte) in the fourth system.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (*mf*, *f*). Fingering diagrams are provided for many of the notes, with numbers 1 through 5 indicating the fingers to be used. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and others containing single notes or rests. The measures are labeled with 'Esquema 1', 'Esquema 2', and 'Esquema 3' in colored boxes (yellow, blue, and red respectively). The first system includes a first and second ending. The second system includes a first ending. The third system includes a first ending. The fourth system includes a first ending. The fifth system includes a first ending. The score is written in a clear, legible font, with a professional layout.



Fig. 160 Aire Típico “Compadre Péguese un Trago” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 3/4

14.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “Compadre Péguese un Trago”

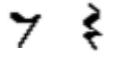
AIRE TÍPICO	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
Compadre Péguese un Trago	Em		

Fig. 161 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Aire Típico “Compadre Péguese un Trago”

15 Semicorcheas con corcheas (galopa)

FIGURA	DENOMINACIÓN	VALOR/PULSOS
	Galopa	1 tiempo

Fig. 162 Semicorcheas con corcheas (galopa)

15.1 Relaciones de valor con figuras musicales

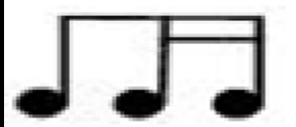
Redonda  = 

Blanca  = 

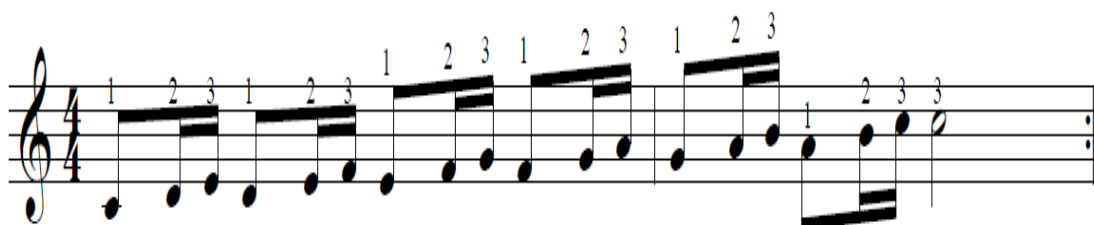
Negra  = 

Una manera fácil de memorizar la presente figura musical es, cantando en voz alta PUM-BA-TA. Ejemplo:

PUM BA TA



15.2 Ejercicio 1. Mano derecha



[illegible]

Indicaciones para el maestro: El presente pasillo “El Alma en los labios”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica, quinta y tercera de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Antes de empezar a repasar el pasillo “El Alma en los labios”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grave de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfátice en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del pasillo antes mencionado.

16.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “El Alma en los Labios” tonalidad Em. Compás 3/4

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "EL ALMA EN LOS LABIOS"



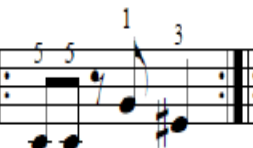
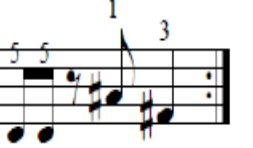
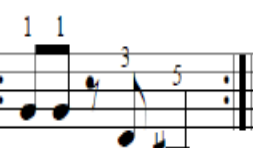
Esquema 1 Re re la fa#  ReM	Esquema 2 Mi mi si sol  MiM	Variación A Esquema 2 Mi mi si sol#  MiM	Esquema 3 Fa# fa# do# la#  Fa#M
Esquema 4 Sol sol re si  SolM	Esquema 5 La la mi do  LaM	Esquema 6 Si si fa# re#  SiM	Esquema 7 Do do sol mi  DoM

Fig. 163 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo "El Alma en los Labios" tonalidad Em. Compás 3/4

16.3 Pasillo “El Alma en los Labios” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 3/4

El Alma en los Labios
Pasillo

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene
Letra: Medardo Ángel Silva
Música: Francisco Paredes Herrera

$\text{♩} = 96$



The musical score is written for piano in E minor (one sharp) and 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features three measures: the first contains 'Esquema 2', the second contains 'Esquema 7', and the third contains 'Esquema 6'. The second system starts with a piano (*p*) dynamic and also contains three measures, with the first and second measures labeled 'Esquema 2' and the third labeled 'Esquema 6'. The third system contains four measures, with the first three labeled 'Esquema 6' and the fourth labeled 'Esquema 2'. The fourth system contains four measures: the first is 'Esquema 2', the second is 'Esquema 2', the third is 'Variación A Esquema 2' (marked *mf*), and the fourth is 'Esquema 5'. The score includes various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5 above notes.



The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The score includes various dynamics and fingering diagrams labeled 'Esquema'.

- System 1:** Treble staff starts with *mf* and ends with *p*. Bass staff starts with *mf* and ends with *p*. Diagrams: Esquema 5 (pink), Esquema 4 (green), Esquema 6 (yellow), Esquema 2 (blue).
- System 2:** Treble staff starts with *p*. Bass staff starts with *p*. Diagrams: Esquema 2 (blue), Esquema 6 (yellow), Esquema 2 (blue), Esquema 6 (yellow), Esquema 2 (blue).
- System 3:** Treble staff starts with *mf*. Bass staff starts with *mf*. Diagrams: Esquema 6 (yellow), Esquema 6 (yellow), Esquema 2 (blue).
- System 4:** Treble staff starts with *mf* and ends with *f*. Bass staff starts with *mf* and ends with *f*. Diagrams: Esquema 2 (blue), Esquema 5 (pink), Esquema 1 (yellow), Esquema 4 (green).
- System 5:** Treble staff starts with *mf*. Bass staff starts with *mf*. Diagrams: Esquema 5 (pink), Esquema 1 (yellow), Esquema 4 (green).



Fig. 164 Pasillo “El Alma en los Labios” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 3/4

PASILLO	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
El alma en los labios	Am		

353



UNIVERSIDAD DE CUENCA

17 La corchea con puntillo (saltillo)

FIGURA	DENOMINACIÓN	VALOR/PULSOS
	Saltillo	1 tiempo

Fig. 166 La corchea con puntillo (saltillo)

17.1 Relaciones de valor con figuras musicales

Redonda  = 

Blanca  = 

Negra  = 

Una forma fácil de memorizar la presente figura musical es, cantando en voz alta SAL-TO. Ejemplo:



17.2 Ejercicio 1. Mano derecha

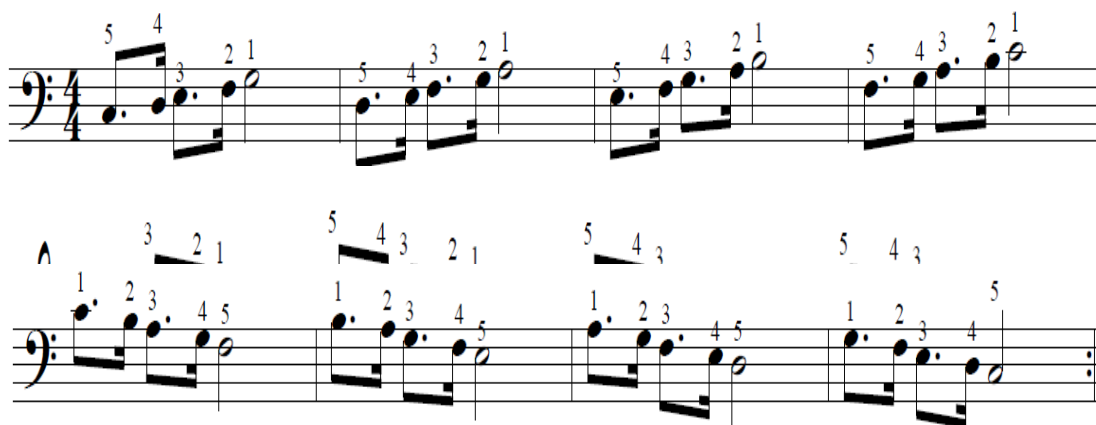


Alex Roberto Aguirre I ene



UNIVERSIDAD DE CUENCA

17.3 Ejercicio 2. Mano izquierda



17.4 Ejercicio 3. Manos juntas





UNIVERSIDAD DE CUENCA

18 Práctica 11. Pasillo “Manabí” tonalidad Am. Compás 3/4

18.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del Pasillo “Manabí”

Indicaciones para el maestro: El presente pasillo “Manabí”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica, quinta y tercera de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.

Antes de empezar a repasar el pasillo “Manabí”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfátice en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del pasillo antes mencionado.

18.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Manabí” tonalidad Am. Compás 3/4

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "MANABÍ"



11

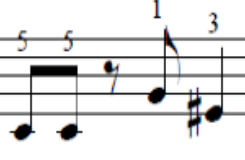
Esquema 1 La la mi do  Lam	Esquema 2 Mi mi si sol#  MiM	Esquema 3 Si si fa# re#  SiM
Esquema 4 Sol sol re si  SolM	Esquema 5 Do do sol mi  DoM	Esquema 6 Re re la fa  Rem

Fig. 167 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo "Manabí" tonalidad Am. Compás 3/4

18.3 Pasillo “Manabí” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 3/4

Manabí
Pasillo

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra: Elías Cedeño J.
Música: Francisco Paredes H.

$\text{♩} = 114$



The musical score for 'Manabí' Pasillo is presented in four systems. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The bass staff contains rhythmic patterns labeled 'Esquema 1' through 'Esquema 5' in colored boxes. The dynamics are marked as *f*, *mf*, and *p*. The tempo is indicated as $\text{♩} = 114$. The key signature is Am (one flat) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (1-5) above the notes.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. Each system includes a treble and bass staff, with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The score is annotated with several colored boxes labeled "Esquema" (Schema) and "Esquema 1" through "Esquema 6". The dynamic markings are *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first system has a *mf* dynamic and includes "Esquema 3" (red) and "Esquema 2" (blue). The second system has a *mf* dynamic and includes "Esquema 5" (pink), "Esquema 2" (blue), and "Esquema 1" (yellow). The third system has a *f* dynamic and includes "Esquema 2" (blue), "Esquema 1" (yellow), "Esquema 2" (blue), and "Esquema 1" (yellow). The fourth system has a *mf* dynamic and includes "Esquema 5" (pink), "Esquema 6" (yellow), "Esquema 4" (green), and "Esquema 5" (pink). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.



The musical score for 'Pasillo Manabí' is presented in four systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in 3/4 time and the key signature is A minor (Am). The score includes various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The left hand (bass clef) is the focus of the rhythmic patterns, which are labeled as follows:

- System 1:** Esquema 1 (yellow), Esquema 6 (yellow), Esquema 4 (green), Esquema 5 (pink).
- System 2:** Esquema 1 (yellow), Esquema 2 (blue), Esquema 2 (blue), Esquema 1 (yellow).
- System 3:** Esquema 6 (yellow), Esquema 1 (yellow), Esquema 2 (blue), Esquema 1 (yellow), Esquema 2 (blue).
- System 4:** Esquema 1 (yellow), Esquema 2 (blue), Esquema 1 (yellow), followed by a first ending (1.) and a second ending (2.).

The right hand (treble clef) provides harmonic support with chords and melodic lines, often featuring triplets and sixteenth notes. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Fig. 168 Pasillo “Manabí” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 3/4



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del pasillo antes mencionado.

19.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Sombras” tonalidad Am. Compás 3/4

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "SOMBRAS"



Esquema 1 Esquema 2 Esquema 3

La la mi do Do do sol mi Re re la fa

1 1 3 5 1 3 5 5 1 3 5 5 1 3

Lam DoM Rem

Esquema 4 Esquema 5

Mi mi si sol# Sol sol re si

5 5 1 3 5 5 1 3

MiM SolM

Fig. 170 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Sombras”
tonalidad Am. Compás 3/4

19.3 Pasillo “Sombras” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 3/4

Sombras
Pasillo

 12

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene
Letra: Rosario Sansores
Música: Carlos Brito Benavides

$\text{♩} = 96$



The musical score for 'Sombras' Pasillo is presented in four systems. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The bass staff contains rhythmic patterns labeled 'Esquema 1' and 'Esquema 4' in yellow boxes. The treble staff contains the melody with various ornaments and fingerings. The first system starts with a forte (f) dynamic. The third system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score includes a variety of rhythmic patterns and melodic lines, with some measures containing multiple notes and ornaments.



364



The musical score is for the Pasillo "Sombras" in Am, 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The left hand (bass staff) is the focus of the rhythmic patterns, which are labeled as "Esquema 1" through "Esquema 5". The patterns are color-coded: Esquema 1 (yellow), Esquema 2 (blue), Esquema 3 (red), Esquema 4 (green), and Esquema 5 (pink). The score includes dynamic markings: *f* (forte) in the first system, *mf* (mezzo-forte) in the second system, and *p* (piano) in the fourth system. The key signature is one flat (Am) and the time signature is 3/4. The score is written in a standard musical notation with notes, rests, and fingerings indicated by numbers 1-5.

Fig. 171 Pasillo "Sombras" con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 3/4



UNIVERSIDAD DE CUENCA

19.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Pasillo “Sombras”

PASILLO	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
Sombras	Am		

de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del pasillo antes mencionado.

20.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Angélica” tonalidad Dm. Compás 3/4

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL PASILLO "ANGÉLICA"



Esquema 1 Esquema 2 Esquema 3

Re re la fa Do do sol mi Fa fa do la



Rem DoM FaM

Esquema 4 Esquema 5 Esquema 6

Sol sol re sib La la mi do# Sib sib fa re



Solm LaM SibM

Fig. 173 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Pasillo “Angélica”
tonalidad Dm. Compás 3/4

20.3 Pasillo “Angélica” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 3/4

Angélica
Pasillo

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene Música: Salvador Bustamante Celi

 13

$\text{♩} = 96$



The musical score is written for the left hand in D minor (two flats) and 3/4 time. It consists of five systems of music. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a tempo marking of $\text{♩} = 96$. The score includes various rhythmic patterns and fingering numbers (1-5) for the left hand. Specific patterns are highlighted with yellow boxes labeled 'Esquema 1' and pink boxes labeled 'Esquema 5'. The score is adapted by Lic. Alex Roberto Aguirre Tene and composed by Salvador Bustamante Celi.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingering diagrams are labeled with colored boxes: Esquema 1 (yellow), Esquema 2 (blue), Esquema 3 (red), Esquema 4 (pink), and Esquema 5 (magenta). The score is marked with dynamics like *p*, *mf*, and *f*, and includes the tempo marking *Allegro*. The key signature is one flat (B-flat).

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Tempo 1



The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Tempo 1'. The score includes various fingering numbers (1-5) and articulation markings (accents, slurs, and dynamic markings like *p*, *mf*, and *f*). The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and others containing single notes. The measures are labeled with 'Esquema' (Schema) numbers in colored boxes: pink for 'Esquema 5', yellow for 'Esquema 1', green for 'Esquema 4', and blue for 'Esquema 6'. The score is a continuous piece of music, with measures flowing from one system to the next.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



The musical score is divided into three systems, each with a treble and bass staff. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 3/4. The score includes various rhythmic patterns and fingerings, with specific patterns labeled in colored boxes:

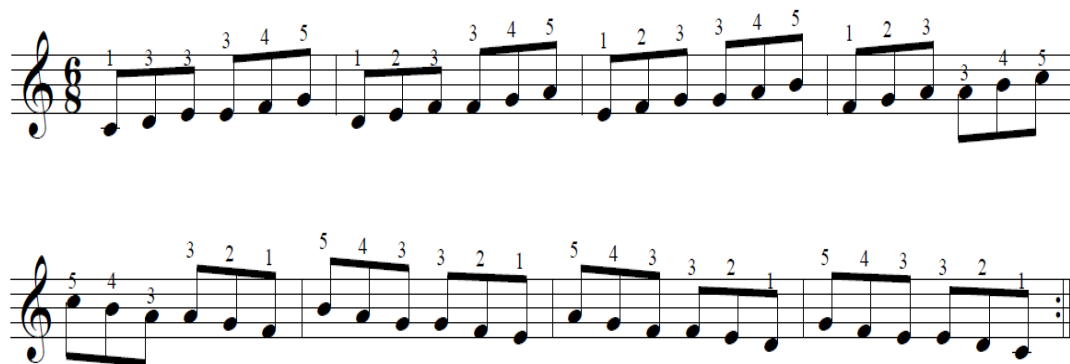
- System 1:** Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2). Bass staff has a bass line with slurs and fingerings (1, 1, 3, 5, 1, 1, 3, 5, 5, 5, 1, 3). Labels: *mf*, Esquema 1 (yellow), Esquema 1 (yellow), Esquema 4 (green).
- System 2:** Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 5, 3, 3, 2, 1, 3, 2, 2, 1, 1, 4, 1, 2, 1, 2, 2, 1, 2). Bass staff has a bass line with slurs and fingerings (5, 5, 1, 3, 1, 1, 3, 5, 5, 5, 1, 3, 1, 1, 3, 5). Labels: Esquema 4 (green), Esquema 1 (yellow), Esquema 5 (pink), Esquema 1 (yellow).
- System 3:** Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 1, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 5, 5, 5, 5). Bass staff has a bass line with slurs and fingerings (5, 5, 1, 3, 1, 1, 3, 5, 5, 5, 1, 3, 1, 1, 3, 5). Labels: Esquema 5 (pink), Esquema 1 (yellow), Esquema 5 (pink).

Fig. 174 Pasillo “Angélica” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás $\frac{3}{4}$

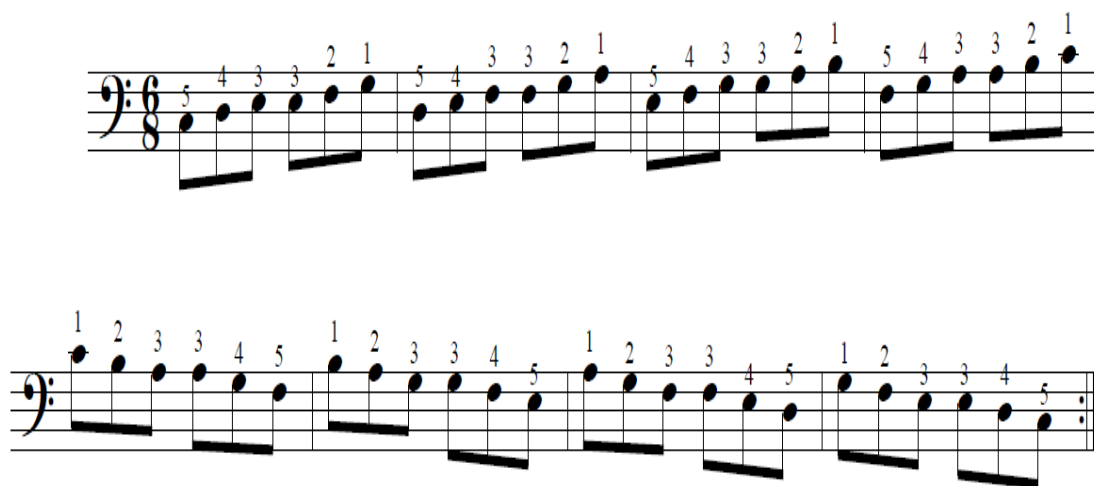


UNIVERSIDAD DE CUENCA

1.1 Ejercicio 1. Mano derecha



1.2 Ejercicio 2. Mano izquierda





UNIVERSIDAD DE CUENCA

1.3 Ejercicio 3. Manos juntas



2 Práctica 14. Albazo “Morena la Ingratitud” tonalidad Am. Compás 6/8

2.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del Albazo “Morena la Ingratitud”

Indicaciones para el maestro: El presente albazo “Morena la ingratitude”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica, tercera y quinta de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Antes de empezar a repasar el albazo “Morena la ingratitud”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfatique en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del albazo que se hace mención.

2.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Albazo “Morena la Ingatitud” tonalidad Am. Compás 6/8

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL ALBAZO "MORENA LA INGRATITUD"



14

Esquema 1 Esquema 2 Esquema 3

Do mi sol Mi sol# si La do mi



DoM MiM Lam

Fig. 177 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Albazo “Morena la Ingratitud” tonalidad Am. Compás 6/8

2.3 Albazo “Morena la Ingratitud” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 6/8

Morena la Ingratitud

Albazo



14

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Jorge Araujo Chiriboga

$\text{♩} = 102$





The musical score is divided into four systems, each containing two staves (treble and bass clef). The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic marking. The third system features a piano (*p*) dynamic marking and a first ending section. The fourth system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The score is annotated with three rhythmic patterns: Esquema 1 (highlighted in yellow), Esquema 2 (highlighted in blue), and Esquema 3 (highlighted in red). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The piece is in the key of A minor and 6/8 time.

Fig. 178 Albazo “Morena la Ingratitud” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Am. Compás 6/8



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el albazo “Morena la ingratitude”

ALBAZO	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
Morena la ingratitude	Am		

Fig. 179 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el albazo “Morena la ingratitude”

3 Práctica 15. Albazo “Amarguras” tonalidad Em. Compás 6/8

3.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del Albazo “Amarguras”

Indicaciones para el maestro: El presente albazo “Amarguras”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica, tercera y quinta de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.

Antes de empezar a repasar el albazo “Amarguras”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfatique en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos

separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del albazo que se hace mención.

3.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Albazo “Amarguras” tonalidad Em. Compás 6/8

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL ALBAZO "AMARGURAS"



Esquema 1

Esquema 2

Variación
Esquema 2

Do mi sol Mi sol si Mi sol# si



DoM Mim MiM

Esquema 3

Esquema 4

Fa la do La do mi



FaM Lam

Fig. 180 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Albazo “Amarguras”
tonalidad Em. Compás 6/8

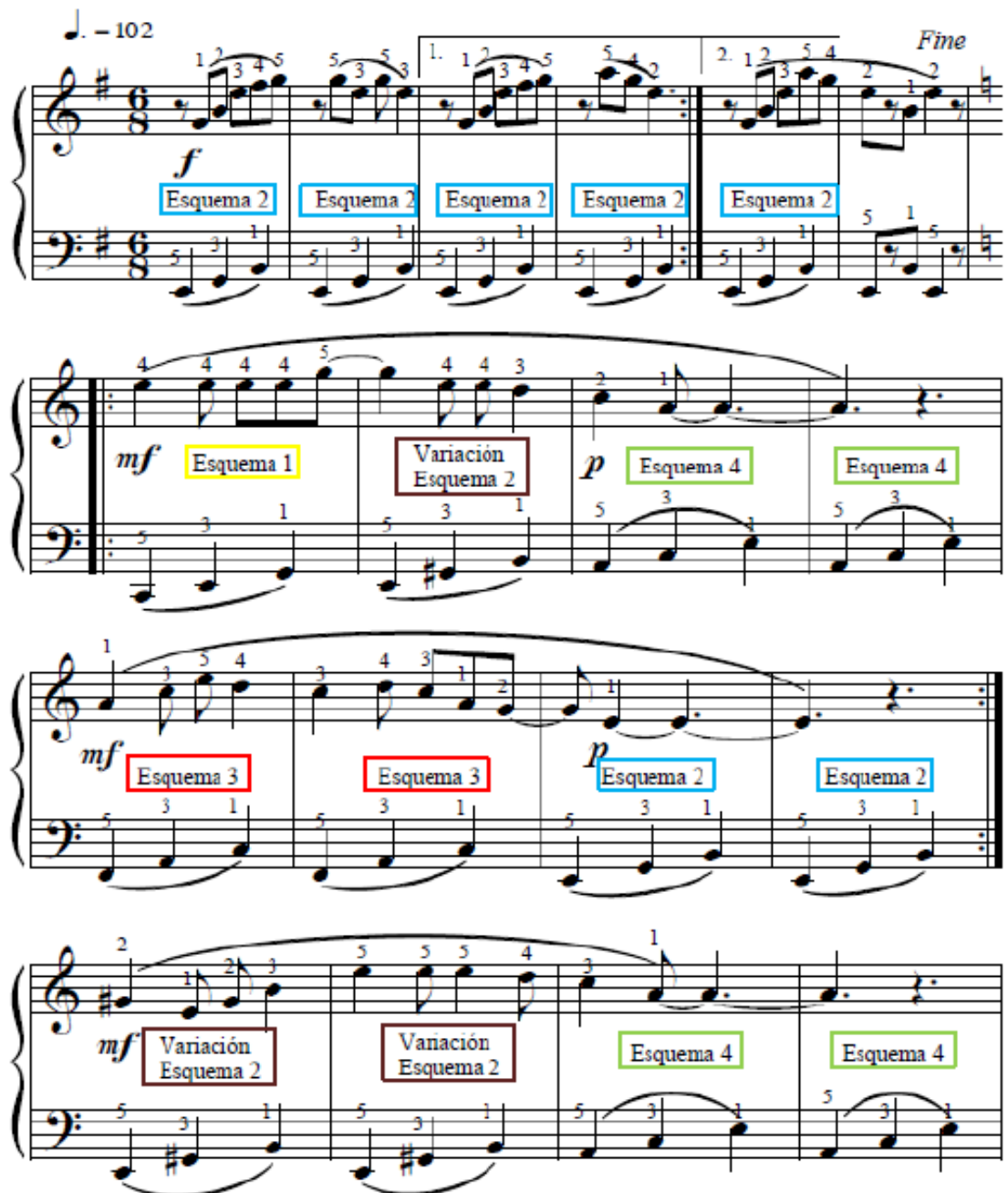
3.3 Albazo “Amarguras” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 6/8

Amarguras
Albazo

 **15**

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene Letra y Música: Pedro Echeverría Terán

♩. = 102



f Esquema 2 Esquema 2 Esquema 2 Esquema 2 Esquema 2

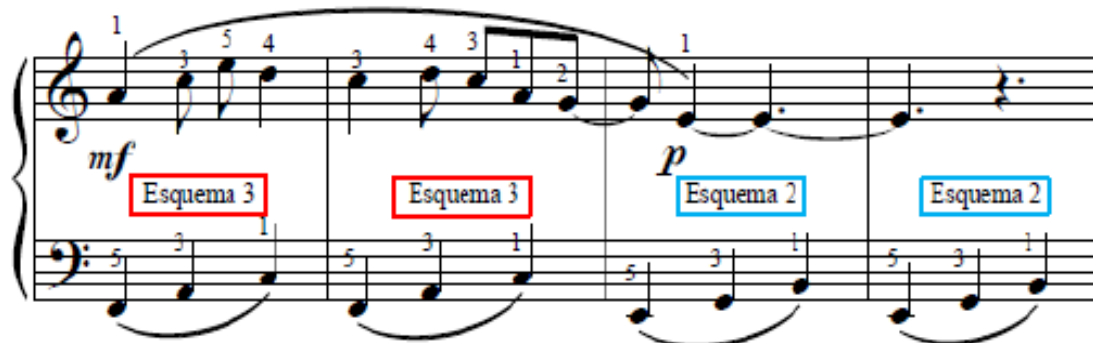
mf Esquema 1 Variación Esquema 2 *p* Esquema 4 Esquema 4

mf Esquema 3 Esquema 3 *p* Esquema 2 Esquema 2

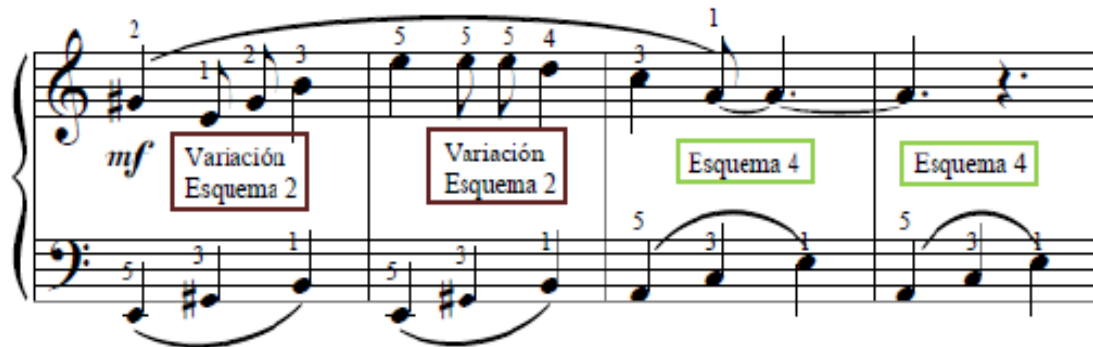
mf Variación Esquema 2 Variación Esquema 2 Esquema 4 Esquema 4

Fine

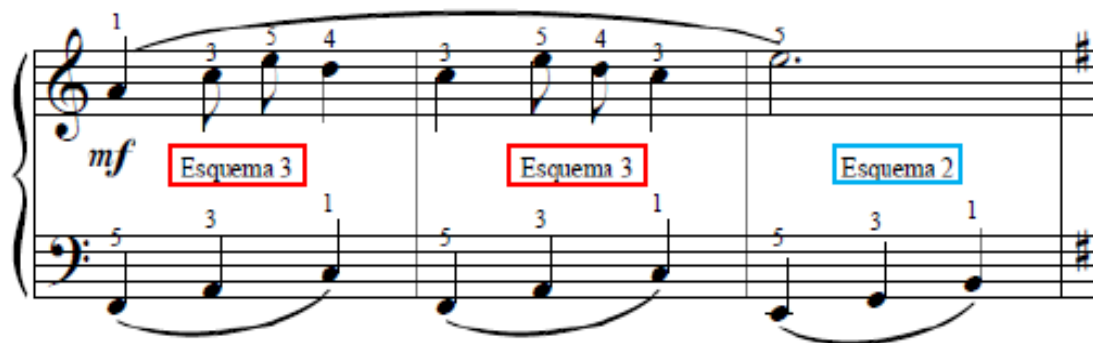
UNIVERSIDAD DE CUENCA



First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff starts with a melodic line marked with fingerings 1, 3, 5, 4, 3, 4, 3, 1, 2. Bass staff has a bass line marked with fingerings 5, 3, 1. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). Labels: "Esquema 3" (red box) and "Esquema 2" (blue box).



Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff starts with a melodic line marked with fingerings 2, 1, 2, 3, 5, 5, 5, 4, 3, 1. Bass staff has a bass line marked with fingerings 5, 3, 1. Dynamics: *mf*. Labels: "Variación Esquema 2" (red box) and "Esquema 4" (green box).



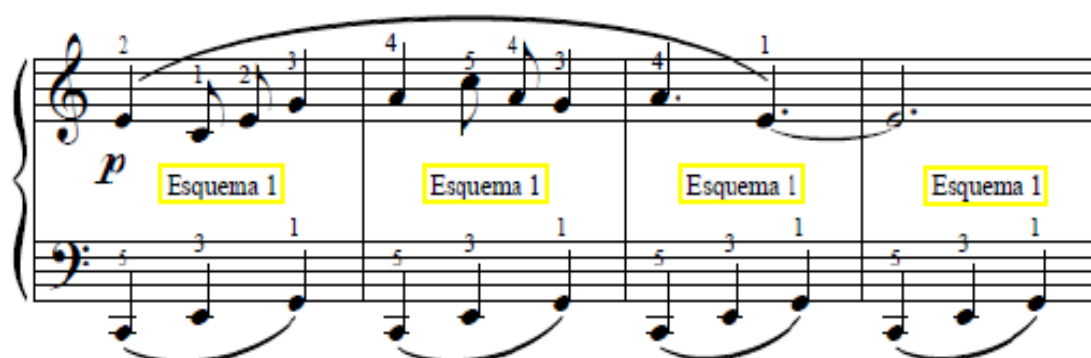
Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff starts with a melodic line marked with fingerings 1, 3, 5, 4, 3, 5, 4, 3, 5. Bass staff has a bass line marked with fingerings 5, 3, 1. Dynamics: *mf*. Labels: "Esquema 3" (red box) and "Esquema 2" (blue box).



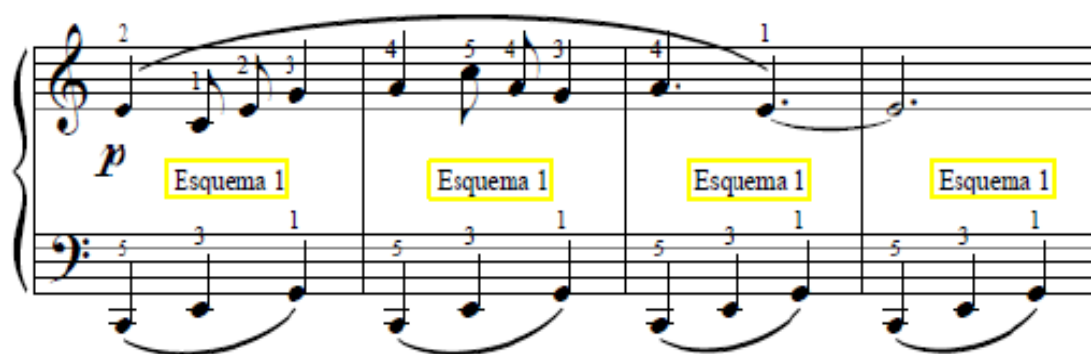
Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff starts with a melodic line marked with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 5, 3, 5, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 5, 4, 2. Bass staff has a bass line marked with fingerings 5, 3, 1. Dynamics: *f* (forte). Labels: "Esquema 2" (blue box).

UNIVERSIDAD DE CUENCA

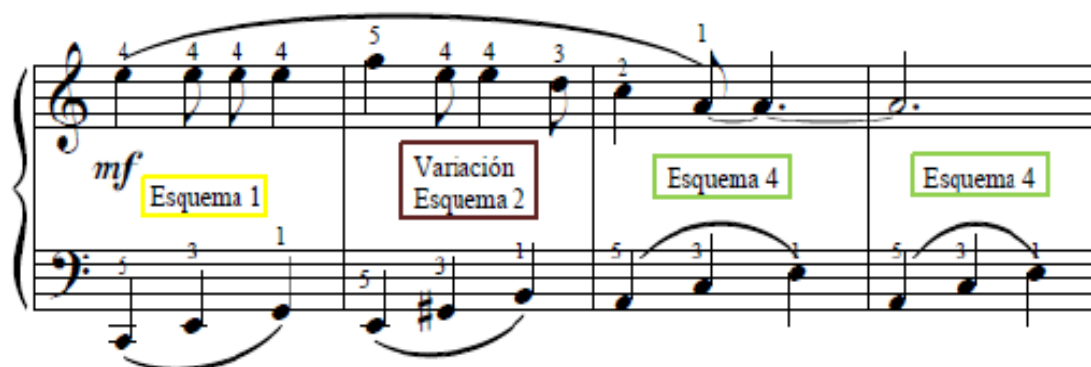
p Esquema 1 Esquema 1 Esquema 1 Esquema 1



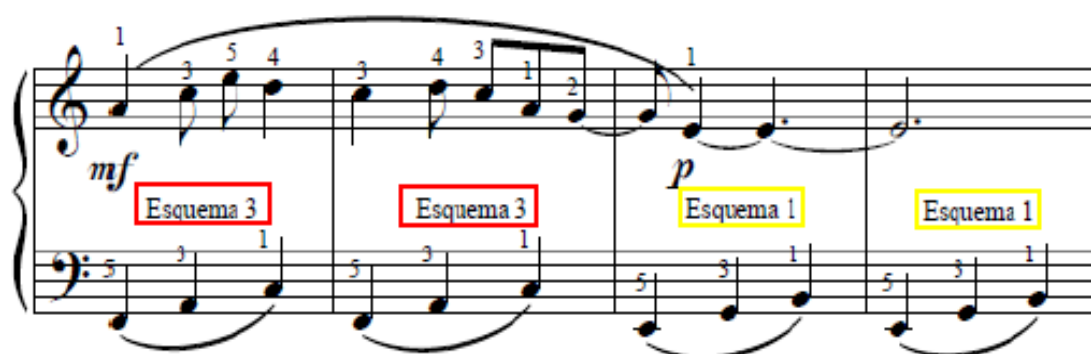
p Esquema 1 Esquema 1 Esquema 1 Esquema 1



mf Esquema 1 Variación Esquema 2 Esquema 4 Esquema 4



mf Esquema 3 Esquema 3 *p* Esquema 1 Esquema 1



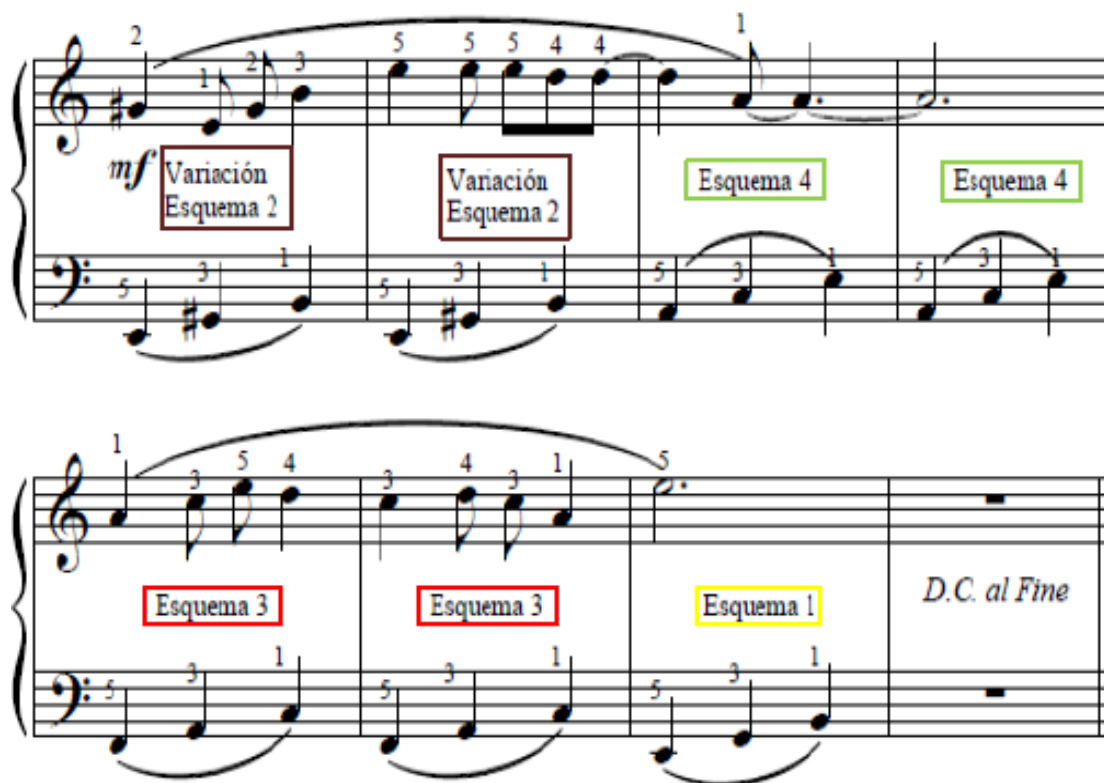


Fig. 181 Albazo “Amarguras” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 6/8

3.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Albazo “Amarguras”

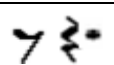
ALBAZOS	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
Amarguras	Em		

Fig. 182 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el Albazo “Amarguras”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

4 Práctica 16. Albazo “Si tú me Olvidas” tonalidad Dm. Compás 6/8

4.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución del Albazo “Si tú me Olvidas”

Indicaciones para el maestro: El presente albazo “Si tú me olvidas”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica, tercera y quinta de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.

Antes de empezar a repasar el albazo “Si tú me olvidas”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfatique en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del albazo que se hace mención.

4.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Albazo “Si tú me Olvidas” tonalidad Dm. Compás 6/8

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DEL ALBAZO "SI TÚ ME OLVIDAS"



16

Esquema 1

Variación
Esquema 1

Esquema 2

Re fa la Re fa# la Mib sol sib



Rem ReM MibM

Esquema 3

Esquema 4

Sol sib re Sib re fa



Solm SibM

Fig, 183 Esquemas rítmicos para la mano izquierda del Albazo “Si tú me Olvidas” tonalidad Dm. Compás 6/8

4.3 Albazo “Si tú me Olvidas” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 6/8

Si tú me Olvidas

Albazo



Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene

Letra y Música: Jorge Araujo Chiriboga

$\text{♩} = 102$



The musical score is written for piano in D minor (two flats) and 6/8 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The tempo is marked as $\text{♩} = 102$. The first system shows the initial melody and bass line. The second and third systems are marked *mf* and show variations of the first schema. The fourth system continues the variation. Schemas are labeled: Esquema 1 (yellow), Esquema 2 (blue), Esquema 3 (red), and Variación Esquema 1 (orange).

UNIVERSIDAD DE CUENCA



The musical score consists of five systems of staves. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It features four measures: the first measure contains a yellow box labeled 'Variación Esquema 1'; the second measure contains a red box labeled 'Esquema 3'; the third measure contains a blue box labeled 'Esquema 2'; and the fourth measure contains a yellow box labeled 'Esquema 1'. The second system continues with three measures, each containing a yellow box labeled 'Esquema 1'. The third system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes three measures: the first measure contains a green box labeled 'Esquema 4'; the second measure contains a yellow box labeled 'Variación Esquema 1'; and the third measure contains a red box labeled 'Esquema 3'. The fourth system also starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes three measures: the first measure contains a green box labeled 'Esquema 4'; the second measure contains a yellow box labeled 'Variación Esquema 1'; and the third measure contains a red box labeled 'Esquema 3'. The fifth system begins with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. It includes two measures: the first measure contains a blue box labeled 'Esquema 2' in the right hand; and the second measure contains a yellow box labeled 'Esquema 1' in the right hand.

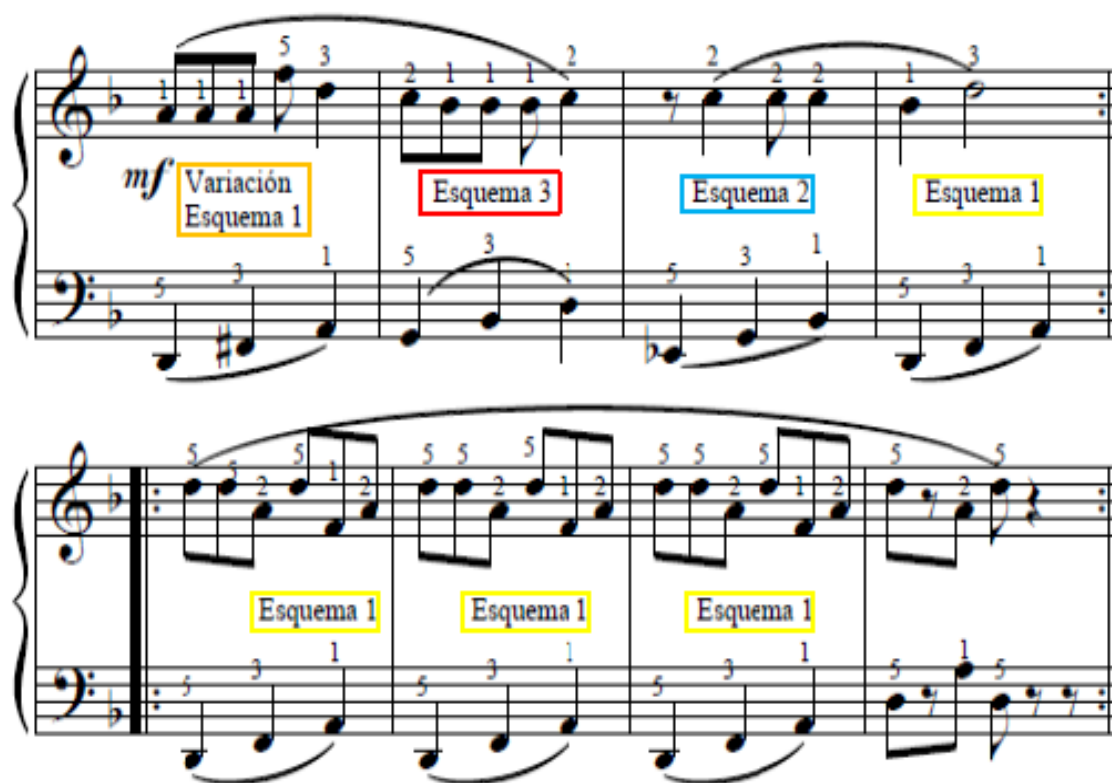


Fig. 184 Albazo “Si tú me Olvidas” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 6/8

4.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el albazo “Si tú me Olvidas”

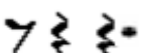
ALBAZOS	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
Si tú me Olvidas	Dm		

Fig. 185 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en el albazo “Si tú me Olvidas”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

5 Práctica 17. Tonada “Ojos Azules” tonalidad Dm. Compás 6/8

5.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución de la Tonada “Ojos Azules”

Indicaciones para el maestro: La presente tonada “Ojos Azules”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica y quinta de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.

Antes de empezar a repasar el albazo “Ojos Azules”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfátice en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación del albazo que se hace mención.

5.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda de la Tonada “Ojos Azules” tonalidad Dm. Compás 6/8

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DE LA TONADA "OJOS AZULES"



Esquema 1

Re la re la

Variación
Esquema 1

Re la re

Esquema 2

Fa do fa do



Esquema 3

La mi la mi

Esquema 4

Sib fa sib fa



Fig. 186 Esquemas rítmicos para la mano izquierda de la Tonada "Ojos Azules" tonalidad Dm. Compás 6/8

5.3 Tonada “Ojos Azules” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 6/8

Ojos Azules
Tonada

 17

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene Letra y Música: Rubén Uquillas Fernández

$\text{♩} = 74$



The musical score for "Ojos Azules" is presented in four systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as $\text{♩} = 74$. The score includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). The bass staff is annotated with rhythmic patterns labeled "Esquema 1", "Esquema 2", "Esquema 3", and "Variación Esquema 1". The score includes fingering numbers (1-5) for both hands. A repeat sign is present at the beginning of the second system.



Fig. 187 Tonada “Ojos Azules” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Dm. Compás 6/8

5.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en la Tonada “Ojos Azules”

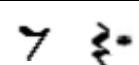
TONADAS	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
Ojos azules	Am		

Fig- 188 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en la Tonada “Ojos Azules”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

6 Práctica 18. Tonada “Primor de Chola” tonalidad Em. Compás 6/8

6.1 Indicaciones para el maestro previo a la ejecución de la Tonada “Primor de Chola”

Indicaciones para el maestro: La presente tonada “Primor de chola”, está diseñado para ser ejecutado mediante la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda, los mismos que para una mejor comprensión, se les ha asignado un color diferente. Dichos esquemas están constituidos por notas de: tónica y quinta de la triada mayor o menor del acorde correspondiente.

Antes de empezar a repasar la tonada “Primor de chola”, empiece enseñando al estudiante cada uno de los esquemas rítmicos de la mano izquierda y tóquelos varias veces, de ser posible haga que su alumno se los grabe de memoria, después con la otra mano repase la respectiva melodía con la aplicación de frases melódicas cortas, para de esta manera potencializar la memoria del educando. Enfátice en el estudio de cada una de las dificultades técnicas que se presenten en la pieza, las mismas que ya fueron contextualizadas anteriormente. Una vez ensayada la pieza con manos separadas, es hora de hacerlo con manos juntas y de igual manera a través de frases cortas, lo que permitirá una excelente interpretación de la tonada que se hace mención.

6.2 Esquemas rítmicos para la mano izquierda de la Tonada “Primor de Chola” tonalidad Em. Compás 6/8

ESQUEMAS RÍTMICOS PARA LA MANO IZQUIERDA DE LA TONADA "PRIMOR DE CHOLA"



Esquema 1 Variación Esquema 1 Esquema 2 Variación Esquema 2

Mi si Si mi si fa# Fa# si

1 1 5 1 5

Esquema 3 Esquema 4 Esquema 5

Mi si mi si Sol re si fa# Si fa# si fa#

1 1 5 5 1 5 1 5 1 5 1

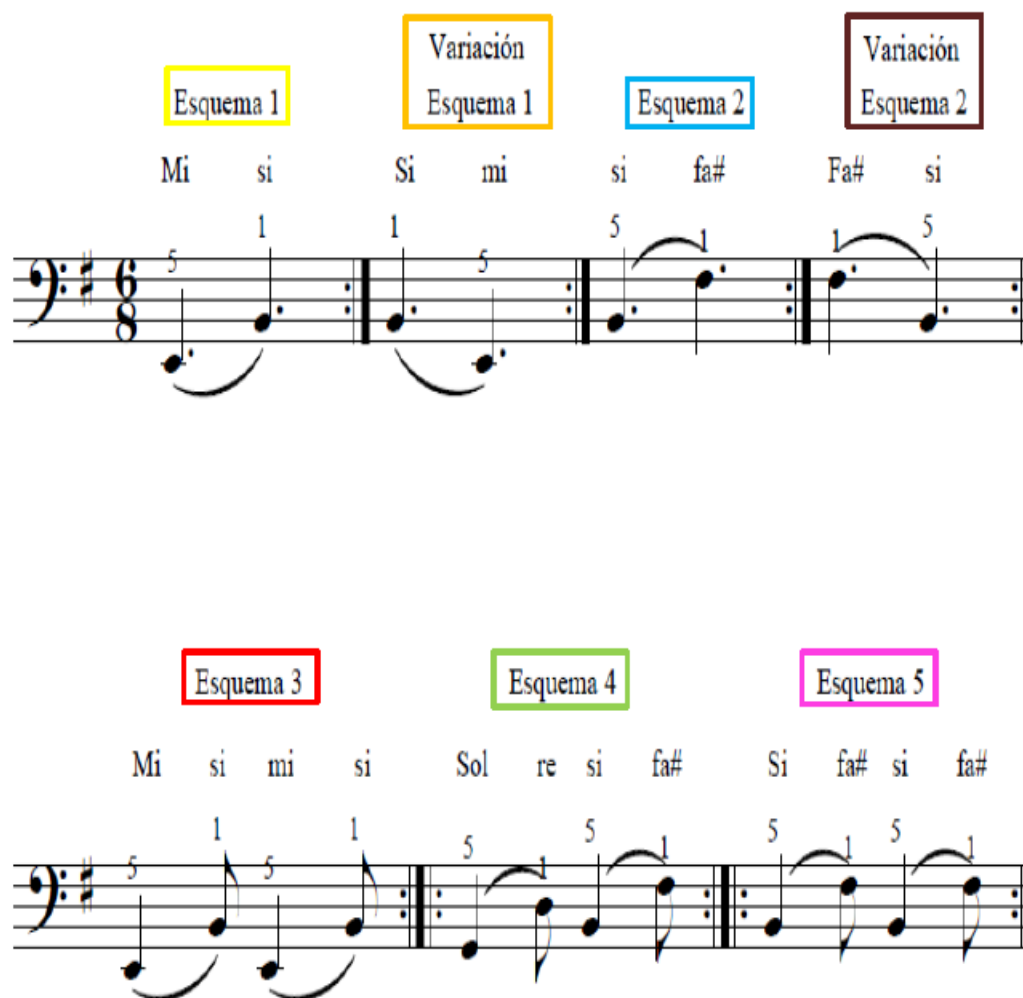


Fig. 189 Esquemas rítmicos para la mano izquierda de la Tonada "Primor de Chola" tonalidad Em. Compás 6/8

6.3 Tonada “Primor de Chola” con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 6/8

Primor de Chola
Tonada

 **18**

Adaptación: Lic. Alex Roberto Aguirre Tene Letra y Música: Héctor Abarca

$\text{♩} = 74$



The musical score is written for piano in E minor (one sharp) and 6/8 time. It consists of four systems of music. The first system shows the right hand with various rhythmic patterns and the left hand with a simple bass line. The second system introduces 'Esquema 3' in the left hand. The third system introduces 'Esquema 4' in the right hand and 'Esquema 3' in the left hand. The fourth system introduces 'Esquema 5' in the right hand and 'Esquema 3' in the left hand. The score includes dynamic markings like *f*, *mp*, and *mf*.



The musical score for Tonada "Primor de Chola" in E minor, measures 6/8, is presented in five systems. Each system consists of a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Rhythmic patterns are labeled in colored boxes: blue for "Esquema 2", green for "Esquema 4", pink for "Esquema 5", red for "Esquema 3", and brown for "Variación Esquema 2". Dynamics include "f" (forte) and "mf" (mezzo-forte). First and second endings are marked with "1." and "2.".

Fig. 190 Tonada "Primor de Chola" con la aplicación de esquemas rítmicos para la mano izquierda tonalidad Em. Compás 6/8



UNIVERSIDAD DE CUENCA

6.4 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en la Tonada “Primor de Chola”

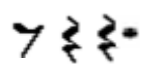
TONADAS	TONALIDAD	FIGURAS MUSICALES	SILENCIOS MUSICALES
Primor de chola	Em		

Fig. 191 Cuadro de simplificación de tonalidad, figuras y silencios musicales usados en la Tonada “Primor de Chola”

7. Anexo - Dvd



CAPÍTULO 4: VERIFICACIÓN DE HIPÓTESIS

4.1 Enunciado de la Hipótesis General

“Existe un importante bagaje de obras musicales ecuatorianas que se pueden adaptar didácticamente con dificultades progresivas para la enseñanza del piano las mismas que incidirían positivamente para la formación de los estudiantes de acuerdo a su contexto socio-histórico musical y fomentar de esta manera la práctica pianística sistemática del repertorio ecuatoriano en el nivel inicial del conservatorio superior de música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, para de esta manera conservar y promocionar el valioso legado musical que posee nuestro país”.

4.2 Elementos que verifican la Hipótesis General

El primer elemento que verifica la hipótesis lo demuestra el proceso de identificación, selección y sistematización de partituras de música popular ecuatoriana cumplido a lo largo del desarrollo de la presente investigación. El cual, nos permitió identificar los aspectos analíticos musicales más significativos de las obras seleccionadas en relevancia y perspectivas de aplicación al educando para la respectiva adaptación de piezas ecuatorianas para la enseñanza del instrumento piano, en el nivel inicial, los cuales quedaron establecidos de la siguiente manera: forma musical, ritmo y melodía.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El segundo elemento de verificación de la hipótesis corresponde a los resultados obtenidos de la indagación diagnóstica dirigida a los docentes del área de piano del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, quienes en su totalidad expresaron que no existen obras didácticas para la enseñanza del instrumento piano en el nivel inicial, elaboradas a partir de la música nacional ecuatoriana; consecuentemente, todo el repertorio, corresponden a música extranjera.

El tercer elemento de verificación de la hipótesis corresponde a la elaboración de una ***Guía didáctica para la enseñanza del instrumento piano con repertorio ecuatoriano para nivel inicial***, para el Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, la misma que está compuesta de conceptos musicales, ejercicios técnicos prácticos, y dieciocho adaptaciones de música popular ecuatoriana con dificultades progresivas que incluyen esquemas rítmicos para la mano izquierda y su respectiva aplicación en determinada pieza musical y género correspondiente, para el desarrollo sistemático de las destrezas y habilidades, las mismas que incidirán positivamente en la formación musical de los estudiantes.

Expuestos estos aspectos, los cuales representan una interpretación objetiva de los resultados obtenidos, se acepta como válida, la hipótesis formulada.



CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

- En el Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja no se dispone de repertorio didáctico con dificultades progresivas para la enseñanza del instrumento piano, con música ecuatoriana para el nivel inicial.
- Como consecuencia de lo anterior, los profesores del nivel inicial utilizan solamente repertorio de música extranjera para la enseñanza del instrumento piano, sin desmerecer su importancia, pero alejados de nuestro contexto socio-histórico musical.
- Se asume que los aspectos indicados, limitan el desarrollo de una plena identificación del estudiante con la música ecuatoriana desde el inicio de su formación musical.
- Se ha elaborado una ***Guía didáctica para la enseñanza del instrumento piano con repertorio ecuatoriano para nivel inicial con dificultades progresivas***, que servirá para los estudiantes y docentes del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja y demás centros de enseñanza musical del país.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- El realizar el análisis de la música popular ecuatoriana de los periodos: Colonial y Republicano cuyos géneros según Gerardo Guevara lo constituyen: tonadas, albazos, aires típicos y pasillos, nos permitió determinar la relevancia y perspectivas de aplicación para los estudiantes y realizar adaptaciones musicales para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial con ritmos ecuatorianos, los cuales se resumen en tres aspectos fundamentales como son: forma musical, ritmo y melodía.
- Se ha elaborado un Dvd en formato multimedia visual y auditiva de música popular ecuatoriana con dificultades progresivas como un recurso pedagógico innovador para la práctica del instrumento piano, nivel inicial, del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, debido a que allí encuentra el procedimiento sistemático para aprender a interpretar adecuadamente una pieza musical ecuatoriana en sus diferentes géneros, a fin de desarrollar las destrezas y habilidades de los niños/as a través de la música popular ecuatoriana y además promover y conservar el valioso legado musical que posee nuestro país. Como también, podrá servir como referente para la cátedra de piano complementario en dicho centro de estudio musical.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

5.2 Recomendaciones

- A las autoridades del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, para que la presente propuesta metodológica: ***Guía didáctica para la enseñanza del instrumento piano con repertorio ecuatoriano para nivel inicial con dificultades progresivas***, sea considerada dentro del Programa de estudio del área de piano del nivel inicial, con la finalidad de que los estudiantes del instrumento piano, desarrollen sus destrezas y habilidades a través de la música nacional ecuatoriana.
- Así mismo, se realicen festivales de piano de música nacional ecuatoriana, donde los principales partícipes sean los niños/as, y de esta manera fomentar y fortalecer nuestra identidad nacional.
- A los maestros de piano del nivel inicial del conservatorio antes mencionado, incorporen en las planificaciones individuales del estudiante, obras ecuatorianas adaptadas didácticamente con dificultades progresivas para piano, con el objetivo de difundir nuestra música que es amplia y variada debido a los procesos históricos de evolución.
- Porque la música nacional es parte fundamental de nuestra identidad, recomendamos se sigan elaborando este tipo de trabajos investigativos, cuya finalidad es la de coadyuvar a la formación pianística de los niños/as, que se forman en los diferentes centros de enseñanza musical del país, mediante la música ecuatoriana.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- A los músicos instrumentistas que generen este tipo de propuestas metodológicas innovadoras, con el propósito de que los estudiantes de instrumento principal, interpreten obras ecuatorianas desde la primera etapa de su formación musical, permitiendo de esta manera promocionar y conservar el valioso legado musical que posee nuestro país.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

BIBLIOGRAFÍA.

LIBROS:

- Benito, L.; Fano, J. (2004). *Guía práctica para la aplicación metodológica del análisis musical*. Ediciones Master.
- Bignotto, F.; Pisanu, F.; Sabastio, C. (1996). *Curso de piano y teclados*. Ediciones Orbis, S. A. Barcelona
- Carrión, O. (2003). *Lo Mejor del Siglo XX*. Editorial Duma. Ecuador.
- Guerrero, P.; Santos, C. (1997). *Cantares cancionero de música ecuatoriana. Nro. 1*. Quito – Ecuador.
- Guerrero, P.; Santos C.; y Auz E. (1999). *Partituras Enciclopedia de la Música Ecuatoriana (EMEC)* Tomo I. Quito – Ecuador.
- Guerrero, P.; Santos C.; y Auz E. (2004). *Partituras Enciclopedia de la Música Ecuatoriana (EMEC)* Tomo II. Quito – Ecuador.
- Guerrero, P. (2002). *Enciclopedia de la música ecuatoriana*. Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana Tomo I.
- Godoy, M. (2007). *Breve historia de la música del Ecuador* Corporación Editora Nacional. Quito-Ecuador.
- Guevara, G. (1992). *Vamos a Cantar Cancionero Popular*. Editorial El Conejo. Ecuador.
- Guevara, G. (1992). *Vamos a cantar: Cancionero popular*. Editorial el Conejo. Casa de la Cultura ecuatoriana. Quito, Ecuador.
- Guevara, G. (2002). *Historia de la música del Ecuador*. Quito-Ecuador.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Lorenzo de Reizábal, M., y A. (2004). *Claves para entender e interpretar la música*. Editorial de Música Boileau, S.A. Barcelona (Spain)
- Medivilla, G. (1993). *Educación Musical*. Quito-Ecuador.
- Mejía, P. (2002). *Didáctica de la Música para la Primaria*. Impreso por Gráficas Rógar. Madrid España.
- Moreno, S. (s/f). *La música en el Ecuador, segunda parte: El Coloniaje*. Banco Central del Ecuador.
- Moreno, S. (1950). *La música en el Ecuador, tercera parte: La República*. Banco Central del Ecuador.
- Moreno, S. (1972). *Historia de la música en el Ecuador*. Editorial Casa de la cultura ecuatoriana. Quito-Ecuador.
- Palacios, E. (1990). *Segundo Cueva Celi. Pasillos Famosos. Investigación – Estudio-Armonización*. Biblioteca de la Música Ecuatoriana. Quito.
- Palacios, E. (1990). *Música Escolar para los niveles preprimario- primario- y medio de la colección del Maestro Segundo Cueva Celi. Investigación – Estudio-Armonización*. Biblioteca de la Música Ecuatoriana. Quito.
- Pandol, N. (2009). *Curso acelerado en 10 lecciones piano Nivel 1*. España.
- Pandol, N. (2009) *Curso acelerado en 10 lecciones teclado*. España.
- Parra, A. (1983). *Antología de artistas, compositores y profesionales ecuatorianos*. Cuenca.
- Pineda, R.; Rodríguez M.; y Mora, R. (2005). *Nuestro Ecuador en Notas*. Loja – Ecuador.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Posso, M. (2006). *Metodología para el trabajo de grado (Tesis y Proyectos*. Tercera edición. Ibarra- Ecuador.
- Santos, A.; Eguílaz, R. (2005). *Cuaderno de Análisis: Introducción al análisis musical*. Enclave Creativa Ediciones S.L. Madrid.

MÉTODOS DE PIANO:

- Bianchi, V. (1971). *Cuentos Musicales Didácticos*. Editorial Ricordi América de Buenos Aires. Argentina.
- Czerny, C. (s/a). *La Escuela de la Velocidad*. Editorial Ricordi Americana Buenos Aires. Argentina.
- Czerny, C. (1972). *El Arte de la Digitación*. Editorial Ricordi Americana Buenos Aires. Argentina.
- Gainza, V. (1983). *Música para niños compuesta por niños*. Editorial Guadalupe de Buenos Aires. Argentina.
- Gainza V. (1988). *Nuestro Amigo el Piano. 50 piezas para niños compuesta por Niños*. Editorial Ricordi América de Buenos Aires. Argentina.
- Nicolaiva. (1979). *Método para la enseñanza del instrumento piano*.
- Thompson J. (s/a). *Curso Moderno Para el Piano 1ro y 2do tomo*. Printed in U.S.A.
- Waiss, E.; Amengual R. (1991). *Mi amigo el Piano*. Editorial Universitaria. San Francisco. Santiago de Chile.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

REVISTAS:

- Gainza, V. “*La educación musical en el siglo XXI*”. Revista Musical Chilena (2004): 74-81.

EDITOR DE PARTITURAS:

- Encore 4.5.
- Software Finalle 2010.

SITIOS WEB:

- Delgado, J. (2011): *Las artes musicales como factor de identidad cultural*. Disponible en: <<http://fabiandelgadorios.blogspot.com/2011/05/las-artes-musicales-como-factor-de.html>>. [Consultado: 07-05-2011].
- Erglis, M. (s/f): *Pedagogía del piano*. Disponible en: <<http://www.musicaclassicaymusicos.com/pedagogia-del-piano.html>>. [Consultado 10-02-2013].
- Ferguson, James. (2008). *Heitor Villa-lobo: Maestro de la fusión musical en Brasil*. [Disponible en] <<http://www.international-relations.com/History/Villa-Lobos.pdf>>. [Consultado] 11-04-2012.
- Guerrero, P. (2013): *Memoria musical del Ecuador*. Disponible en: <<http://soymusicaecuador.blogspot.com/>>. [Consultado: 24-05-2013].
- Gardner, H. (2010). *Teoría de Howard Gardner de: Inteligencias múltiples*. Northern Illinois University, Faculty Development and Instructional Design Center. Pág. 5 [Disponible en] <http://www.niu.edu/facdev/resources/guide/learning/howard_gardner_the_ory_multiple_intelligences.pdf>. [Consultado] 02-04-2012].



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Hemsy, V. (2006): Obra didáctica para piano. Disponible en: <<http://www.violetadegainza.com.ar/2008/06/obra-didactica-para-piano-violeta-hemsy-de-gainza/>>. [Consultado 12-02-2011].
- Hernández, O. (2007): Música y acontecimiento una mirada a la crítica musical desde los estudios culturales. Disponible en: <http://javeriana.academia.edu/OscarHern%C3%A1ndezSalgar/Papers/142243/Musica_y_Acontecimiento._una_mirada_a_la_critica_musical_desde_los_estudios_culturales_>. [Consultado: 10-04-2012].
- Marderosian, Armena. (2006) *Elija un punto*. [Disponible en] <http://suniproject.org/wp-content/uploads/2011/04/yourbaby-choose_one_point.pdf>. [Consultado] 12-04-2012.
- Rentería, M. (S/f): Lenguaje musical. Disponible en: <<http://musicameruelo.wordpress.com/category/temas-de-musica/lenguaje-musical/>>. [Consultado 05-12-2012].
- Rodríguez, A. (2011): Escala. Disponible en: <<https://www.teoria.com/referencia/e/escala.php?l=E>>. [Consultado 05-01-2012].
- Roitman, M. (s/f): Pensamiento sociológico y realidad nacional en América Latina. Disponible en: <<http://www.rebellion.org/docs/619.pdf>>. [Consultado: 13-04-2012].
- s/a. (s/f): Métodos Musicales - Los compositores. Disponible en: <<http://blogclasico.blogspot.com/2007/09/metodo-musical-pedagoga-los.html#>>. [Consultado: 14-03-2012].



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- s/a. (s/f). *Bartók: Música para cuerdas, percusión y celesta* (1936). [Disponible en] <<http://www.phillipcooke.com/wp-content/uploads/2010/08/A-Guide-to-Bart%C3%B3ks-Music-for-Strings-Percussion-and-Celesta.pdf>>. [Consultado] 11-04-2012.
- s/a. (s/f): Clases de piano gratis -Posición de las manos. Disponible en: <www.classy-piano.com>. [Consultado 02-05-2012].
- s/a. (2013) Música del Ecuador. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_del_Ecuador>. [Consultado 08-06-2013].
- s/a. (2012): Las figuras musicales. Disponible en: <http://www.unimusica-peru.com/figuras_musicales.htm>. [Consultado 25-05-2012].
- s/a. (2009): Signos de repetición. Disponible en: <<https://www.teoria.com/referencia/e/escala.php?l=E>>. [Consultado 08-09-2011].
- s/a. (2013): Lidadura. Disponible en: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Lidadura_\(m%C3%BAsica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Lidadura_(m%C3%BAsica))>. [Consultado 12-05-2013].
- s/a. (2009): Figuras y silencios. Disponible en: <http://maralboran.org/wikipedia/index.php/Lenguaje_musical:_figuras,_silencios,_compases,_puntillo_y_ligadura#Ligadura>. [Consultado 02-10-2012].
- Valencia, C. (2011): Ecuador histórico. Disponible en: <<http://cesarvalenciac-ecuadorhistorico.blogspot.com/2011/03/escuela-quitena-de-arte.html>>. [Consultado 05-12-2012].



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXOS



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Anexo 1

Dvd de la Guía didáctica para la enseñanza del instrumento piano con repertorio ecuatoriano para el nivel inicial con dificultades progresivas, que está registrado en formato multimedia visual y auditivamente



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Anexo 2

Programa de estudio unificado del área de piano del nivel inicial, para todos los Conservatorios del país vigente actualmente.

DOCUMENTO FINAL DEL I ENCUENTRO NACIONAL DE DELEGADOS QUE CONFORMARON LA COMISION ACADEMICA DEL AREA DE PIANO DE LOS CONSERVATORIOS DEL PAIS.

En la ciudad de Machala a los veintiséis días del mes de enero del año dos mil uno, la comisión Académica del área de piano de los Conservatorios:

Nacional Machala, Nacional "José María Rodríguez" de Cuenca, Nacional de Quito, Nacional "Salvador Bustamante Celi" de Loja, Conservatorio Ciudad de Zamora. Una vez concluido el encuentro los miembros de la Comisión Académica del área de piano, conformadas por delegaciones de las entidades antes mencionadas, acuerdan suscribir el siguiente documento final, que contiene los programas de estudio unificado del área de piano, en la modalidad semestral, para los niveles: Inicial, Técnico y Tecnológico para su respectivo cumplimiento por parte de todos los Conservatorios del País.

PROGRAMA DE ESTUDIOS DEL AREA DE PIANO PARA LOS CONSERVATORIOS DEL PAIS

NIVEL INICIAL

OBJETIVOS GENERALES

1. Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos y de las personas.
2. Despertar el interés por el instrumento de su estudio: El piano, a través de la difusión del mismo.
3. Desarrollar aptitudes musicales necesarias para la ejecución e interpretación del instrumento.

PRIMER SEMESTRE

OBJETIVOS ESPECIFICOS

1. Adoptar una posición adecuada del cuerpo con respecto al instrumento que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-mano sobre el teclado.
2. Iniciar el desarrollo de la técnica y lectura pianística enseñándoles a reconocer el material gráfico de las partituras.
3. conocer las características físicas y sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias del semestre
4. Conocer las diferentes octavas de piano tanto en su número como en su nombre.

CONTENIDOS:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CONCEPTOS

1. Conocimiento de la posición del pianista
2. Posición de la mano, muñeca, antebrazo y brazo
3. Conocimiento de las notas en el teclado
4. Conocimiento de la clave de fa
5. Escala de do mayor
6. Conocimiento de las alteraciones fa sostenido y si bemol
7. Los matices y signos de expresión

PROCEDIMIENTOS

1. Ejercicios de independencia de los cinco dedos
2. Ejercicios para el paso del pulgar
3. Práctica de melodías con cambio de manos
4. Interpretación de piezas cortas para la práctica de la expresión
5. Práctica de la escala de Do mayor
6. Práctica de obras con un sostenido o un bemol

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El alumno para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

REPERTORIO

1. Escala de do mayor en una octava a dos manos
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre
3. Una pieza fácil demostrando la capacidad expresiva propia de la obra.

TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuados a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teórico prácticos del lenguaje corporal y musical.

REPERTORIO

- J. Thompson. VOLUMEN 1 Y 2.
- Michael Aarón VOLUMEN 1
- Nicolaebá

OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del alumno el profesor puede optar por obras métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades
Cada institución deberá poner un mínimo de obras a cumplirse en el semestre de acuerdo a su realidad (sugerimos un mínimo de diez en el semestre).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

SEGUNDO SEMESTRE

OBJETIVOS ESPECIFICOS

1. Intensificar el desarrollo de la lectura pianística
2. Iniciar la técnica del legato y estacato
3. Desarrollar la musicalidad e interpretación a través de fraseo y matices

CONTENIDOS:

CONCEPTOS

1. Conocimiento de la mecánica del legato y estacato
2. Conocimiento de notas tenidas y acordes
3. Conocimiento de los modos mayor y menor y tipos de escalas menores armónica melódica y natural

PROCEDIMIENTOS

1. Practica de la escala de la menor armónica y melódica
2. Ejercicios con estacato y legato
3. Ejercicio par mejorar la articulación
4. Prácticas de saltos y caídas en el teclado

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El alumno para se promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

REPERTORIO:

1. Escala De do mayor y la menor armónica y melódica en dos octavas
- Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre
Dos piezas fáciles demostrando la capacidad expresiva de la obra

TECNICA

Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuados a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos del lenguaje corporai musical.

REPERTORIO

Czerny c.
Lemoine
Dubernoi
Lecoupei
Nicolaeba
Gedike
Purgumuller

OBSERVACIONES



UNIVERSIDAD DE CUENCA

De acuerdo a la capacidad del alumno el profesor puede optar por obras métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades
Cada institución deberá poner un mínimo de obras a cumplirse en el semestre de acuerdo a su realidad (sugerimos un mínimo de diez en el semestre).

TERCER SEMESTRE

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Conocer las diferentes épocas que abarca la literatura pianística y las exigencias que planteen una interpretación estilísticamente correcta.
- Comenzar a desarrollar el oído polifónico
- Continuar con el desarrollo en el uso de los matices y signos de expresión

CONTENIDOS:

CONCEPTOS

- Conocimiento de los diferentes estilos musicales para desarrollar la técnica y la musicalidad
- Conocimiento de los matices y signos de expresión
- Práctica de la escala de sol mayor.

PROCEDIMIENTOS

- Interpretación y ejecución de una obra polifónica.
- Interpretación y ejecución de una obra clásica.
- Practica con el uso del calderón, retardando, crescendo, ralentando y signos de repetición.
- Practica de la escala de sol mayor en dos octavas.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El alumno para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

REPERTORIO

- Escala de Do Mayor, Sol Mayor y la menor Armónica y Melódica.
- Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre
- Una obra Polifónica
- Una forma grande (Primer movimiento de la sonatina, variaciones o piezas clásicas menos complicadas)

TÉCNICA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuados a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teórico prácticos del lenguaje corporal y musical.

REPERTORIO

Czerny c.

Lemoine

Dubernoi

Lecoupei

Nicolaeva

Gedike

Purgumuller

Ana Magdalena Bach (Minuets, Burefs, Gabots, Arias, Arietas, Polonesas)

Colección de Los Grandes Clásicos para los pequeños pianistas

Do mayor de Gedike

Do mayor de Clementi

Sol mayor de Beethoven

Diabelli Fa mayor

Kabaliévsky fáciles variaciones en fa mayor.

Cimarroza sonatina en re menor.

OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del alumno el profesor puede optar por obras métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades; así mismo, el profesor podrá elegir obras no mencionadas en este repertorio pero de similares características.

CUARTO SEMESTRE

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar, dentro de las exigencias del semestre los distintos estilos de escritura
- Iniciar con el conocimiento de los diferentes tiempos (Largo, Largueto, Adagio, Andante, Moderato, etc.)
- Continuar con el desarrollo del oído polifónico

CONTENIDOS:

CONCEPTOS

- Conocimiento de los diferentes estilos musicales para desarrollar la técnica y la musicalidad
- Continuación del estudio de los matices y signos de expresión
- Conocimientos de los diferentes tiempos



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Practica de la escala de mi menor Armónica y Melódica.

PROCEDIMIENTOS

- Interpretación y ejecución de una obra polifónica.
- Interpretación y ejecución de una obra clásica.
- Practica con el uso del calderón, retardando, crescendo, ralentando y signos de repetición.
- Practica del tiempo andante, moderato y allegro.
- Practica de la escala de mi menor armónica y melódica en dos octavas.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El alumno para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

REPERTORIO

- Escala de mi menor Armónica y Melódica.
- Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre
- Una obra Polifónica
- Una forma grande (segundo y tercer movimiento de la sonatina para los alumnos que han visto el primer movimiento en el semestre anterior, y el primer movimiento de la sonatina para aquellos que no la hayan visto en el semestre anterior).

TÉCNICA

- Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuados a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teórico prácticos del lenguaje corporal y musical.

REPERTORIO

Czerny c.

Lemoine

Dubernoi

Lecoupei

Nicolaeba

Gedike

Purgumuller

Ana Magdalena Bach (Minuets, Burets, Gabots, Arias, Arietas, Polonesas)

Colección de Los Grandes Clásicos para los pequeños pianistas

Do mayor de Gedike

Do mayor den Clementi

Sol mayor de Beethoven

Diabelli Fa mayor

Kabaliievsky fáciles variaciones en fa mayor.

Cimarroza sonatina en re menor.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del alumno el profesor puede optar por obras métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades. Asimismo el profesor podrá escoger otras obras no mencionadas en este repertorio pero de similares características.

QUINTO SEMESTRE

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar, dentro de las exigencias del semestre los distintos estilos de escritura
- Continuar con el conocimiento de los diferentes tiempos (Largo, Largueto, Adagio, Andante, Moderato, etc.)
- Continuar con el desarrollo del oído polifónico
- Empezar con el conocimiento de los demás estilos musicales.

CONTENIDOS: CONCEPTOS

- Conocimiento de los diferentes estilos musicales para desarrollar la técnica y la musicalidad
- Continuación del estudio de los matices y signos de expresión
- Continuación del conocimiento de los diferentes tiempos.
- Conocimiento de las diferentes fórmulas rítmicas
- Práctica de la escala de Re mayor.

PROCEDIMIENTOS

- Interpretación y ejecución de una obra polifónica.
- Interpretación y ejecución de una obra clásica.
- Interpretación y ejecución de una obra del estilo romántico.
- Práctica del tresillo, cuartina, galopas, saltillos, sincopas, en sus diferentes combinaciones
- Práctica de la escala de Re Mayor en cuatro octavas.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El alumno para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

REPERTORIO

- Escalas antes mencionadas y Re mayor.
- Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre
- Una obra Polifónica
- Una forma grande (Primer movimiento de una sonatina)
- Una obra Romántica o Moderna.

TÉCNICA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuados a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teórico prácticos del lenguaje corporal y musical.

REPERTORIO

ESTUDIOS

Estudios de Karl Czerny Edición Germer G. Primera parte

No. 17,21-23,25,26,27-32,34,36,38,41,44,45,47

C. Czerny opus. 139 No. 53,54.

C. Czerny opus 261 No. 17-106

Berres No. 47

Berkovich Pequeños Estudios no. 37,38,44,45,50

Gedike opus 32 cuaderno 40, No. 19,23, 29,31,32,40,44.

Gedike opus 47 treinta estudios fáciles no. 10,16,18,21.

POLIFONÍA:

ANA MAGDALENA BACH 12 PEQUEÑAS PIEZAS No. 5 polonesa en sol menor, no.6 minuet en sol mayor, no.7 minuet en sol menor, no. 8 marcha re mayor, n.10 marcha do mayor, no. 12 minuet en sol mayor.

CLÁSICO

Piezas de Haydn 12 fáciles piezas

Beethoven Sonatina en sol mayor primero y/o segundo movimiento

Gedike op.36 Sonatina en do mayor. Op. 46 tema con variaciones en do mayor

Diabelli op. 168 Sonatina No. 1 fa mayor

Clementi op. 36 Sonatina No. 1 do mayor

ROMÁNTICO

Shuman Album para la juventud

Tchaicovsky Album para la juventud.

MODERNO

Kavalievsky Op.27 baile, op.39 payasos Vals lentos

OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del alumno el profesor puede optar por obras métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades.

Asimismo el profesor podrá escoger otras obras no mencionadas en este repertorio pero de similares características.

SEXTO SEMESTRE

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar, dentro de las exigencias del semestre los distintos estilos de escritura
- Continuar con el conocimiento de los diferentes tiempos (Largo, Largueto, Adagio, Andante, Moderato, etc.)
- Continuar con el desarrollo del oído polifónico
- Empezar con el conocimiento de los demás estilos musicales.

CONTENIDOS:

CONCEPTOS



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Conocimiento de los diferentes estilos musicales para desarrollar la técnica y la musicalidad
- Continuación del estudio de los matices y signos de expresión
- Continuación del conocimiento de los diferentes tiempos.
- Conocimiento de las diferentes fórmulas rítmicas
- Práctica de la escala de si menor Armónica y Melódica.

PROCEDIMIENTOS

- Interpretación y ejecución de una obra polifónica.
- Interpretación y ejecución de una obra clásica.
- Interpretación y ejecución de una obra del estilo Moderno o Nacional
- Continuación de la práctica del tresillo, cuartina, galopas, saltillos, sincopas, en sus diferentes combinaciones
- Práctica de la escala de si menor armónica y melódica en cuatro octavas.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El alumno para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

REPERTORIO

- Escalas antes mencionadas y si menor armónica y melódica
- Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre
- Una obra Polifónica
- Una forma grande (Primer movimiento de una sonatina)
- Una obra Moderna o Nacional.

TÉCNICA

- Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuados a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teórico prácticos del lenguaje corporal y musical.

REPERTORIO

ESTUDIOS

Estudios de Karl Czerny Edición Germer G. Primera parte

No. 17,21-23,25,26,27-32,34,36,38,41,44,45,47

C. Czerny opus. 139 No. 53,54.

C. Czerny opus 261 No. 17-106

Berres No. 47

Berkovich Pequeños Estudios no. 37,38,44,45,50

Gedike opus 32 cuaderno 40, No. 19,23, 29,31,32,40,44.

Gedike opus 47 treinta estudios fáciles no. 10,16,18,21.

POLIFONÍA:

ANA MAGDALENA BACH 12 PEQUEÑAS PIEZAS No. 5 polonesa en sol menor, no.6 minuet en sol mayor, no.7 minuet en sol menor, no. 8 marcha re mayor, n.10 marcha do mayor no, 12 minuet en sol mayor.

CLÁSICO

Piezas de Haydn 12 fáciles piezas

Beethoven Sonatina en sol mayor primero y/o segundo movimiento

Gedike op.36 Sonatina en do mayor. Op. 46 tema con variaciones en do mayor

Diabelli op. 168 Sonatina No. 1 fa mayor

Clementi op. 36 Sonatina No. 1 do mayor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ROMÁNTICO

Shuman Album para la juventud

Tchaicovsky Album para la juventud.

MODERNO

Kavalievsky Op.27 baile, op.39 payasos Vals lentos

Bela bartok danzas Hungaras No. 101, Microcosmos cuaderno 2 No. 50, 54

Kachaturian album para niños cuaderno primero: andantino. Cuento del atardecer.

Danza de bastok

Hindemith marcha 38

NACIONAL

Claudio Aciaga : Acuarelas

Gerardo Guevara: Espantapájaros.

OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del alumno el profesor puede optar por obras métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades.

Asimismo el profesor podrá escoger otras obras no mencionadas en este repertorio pero de similares características.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Anexo 3

Resultados de la indagación diagnóstica de la utilización de melodías ecuatorianas para la enseñanza del instrumento piano en el nivel inicial del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja

1. INTRODUCCIÓN

Las artes musicales son una de las ramas del conocimiento que promueve la identidad cultural en las personas. El bienestar y evolución de una sociedad depende del desarrollo que ésta alcance y los diversos agentes que intervienen en el progreso de una cultura, van en directo beneficio del quehacer cultural. La música, representativa de los pueblos, refuerza el desarrollo de las culturas⁴⁰.

Según Pierre Bourdieu, la cultura y educación debe servir como medio para una sociedad más igualitaria, donde el hombre mira en su formación, su plena y cabal realización como ente que hace su propia historia, que mira hacia el futuro, con una sociedad sin clases, una sociedad en donde el hombre vale solo por el hecho de ser, un ser humano.

Raymond Murray Schafer, a quien se lo considera una de las figuras más representativas dentro de las innovaciones pedagógicas musicales, en su obra de metodología de enseñanza considera ir desde un principio a la creación musical proporcionándole el instrumento al niño desde el primer momento de su acercamiento con la música. De igual forma, plantea el

⁴⁰ Delgado, Juan. *Las artes musicales como factor de identidad cultural*. Párrafo 1 [Disponible en] <http://fabíandelgadorios.blogspot.com/2011/05/las-artes-musicales-como-factor-de.html> [Consultado] 07-05-2011].



UNIVERSIDAD DE CUENCA

desarrollo de la sensibilidad auditiva y musical, que se inicia prestando atención a los sonidos que rodean la vida cotidiana.

El desarrollo pianístico ha estado acompañado siempre de estudios técnicos y ejercicios pianísticos en reconocidos métodos para abordar contenidos y desarrollar las destrezas provenientes de obras internacionales, los cuales actualmente se los utiliza para la enseñanza del piano en los conservatorios del país como son: Carl Czerny, John Tompson, Nicolaeva, Mi amigo el piano, Aarón, Gedike, Grik, Hanon, MoshKousky, Kabalevsky, entre otros. Actualmente éstas son interpretadas por numerosas generaciones de estudiantes y solicitadas por igual cantidad de maestros.

La música ecuatoriana comprende las diversas manifestaciones musicales surgidas en el ámbito de la república del Ecuador. Esta incluye muchas clases de música tradicional y popular que han evolucionado a lo largo de la historia. Los géneros musicales surgidos en el Ecuador tienen dos representantes reconocidos a nivel internacional: los pasillos y los sanjuanitos. Pero en realidad la música ecuatoriana es muy amplia y variada. Algunos otros géneros de la música ecuatoriana son: Sanjuanitos, Pasacalles, Pasillos, Albazos, Tonadas, Bombas, Yumbos, Danzantes, Yaravíes, Valses, Alzas, y Aires Típicos, etc.,⁴¹

Es así que la presente investigación se orientó a auscultar, tanto la disponibilidad de repertorio didáctico sobre la base de melodías ecuatorianas para la enseñanza del instrumento piano en el nivel inicial, como de su utilización por parte de los profesores del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi”.

41 S/n *Música del Ecuador*. Párrafo 1 [Disponible en] http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%Basica_del_Ecuador [Consultado] 10-04-12.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2. MATERIALES Y MÉTODOS

En la recopilación de la información se utilizó como instrumento la entrevista a una muestra constituida por cinco profesores del Área de Piano del Nivel Inicial del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi”.

El cuestionario que se utilizó se presenta en el anexo, el mismo que se estructuró con conceptos metodológicos de investigación exploratoria con el propósito de evidenciar las características del proceso de currículo y en especial del proceso de enseñanza aprendizaje del piano y de la música nacional.

También se ha recurrido a la investigación descriptiva para caracterizar la realidad investigada.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En el cuadro 1, se sintetiza los resultados de la encuesta en cuanto respecta a la disponibilidad de repertorio didáctico con géneros ecuatorianos para la enseñanza del piano. De éste se desprende que no existen obras básicas para la enseñanza del piano elaboradas a partir de la música nacional ecuatoriana; consecuentemente, todos los métodos corresponden a repertorios de música extranjera.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Cuadro 1. Disponibilidad de repertorio didáctico con géneros ecuatorianos para la enseñanza del piano en el Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” del nivel inicial.

Repertorio didáctico	Frecuencia	%
De música nacional	0	0%
De música extranjera	5	100%
TOTAL	5	100%

Fuente: Profesores de Piano del Nivel Inicial del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi”.

Elaboración: El Investigador.

En el cuadro 2, se presenta los resultados de la encuesta en cuanto a los métodos de enseñanza del piano en el nivel inicial en el Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” y su procedencia. Así mismo se evidencia que en ningún caso los profesores de piano utilizan métodos didácticos elaborados a partir de composiciones musicales ecuatorianas.

Los resultados sintetizados en los cuadros anteriores conducen a señalar que los estudiantes desde el nivel inicial no reciben una formación en base a un método con ritmos propios, acorde a su contexto socio - histórico musical, lo cual constituye una limitación si se considera el enfoque del método pedagógico de educación musical de Sinichi Suzuki, quien hace alusión al denominado “el método de la lengua materna o el método de la educación del talento”⁴², según el cual el niño desarrolla su propia lengua, sin que

⁴² Marderosian, Armena. *Elija un punto*. Párrafo 1 [Disponible en] http://suniproject.org/wp-content/uploads/2011/04/yourbaby-choose_one_point.pdf [Consultado] 12-04-2012.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

exista margen de error, brindando así las claves para la enseñanza de la educación musical de una manera natural.

Cuadro 2. Origen de los métodos de enseñanza del piano en el nivel inicial en el Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi”

Procedencia de los métodos	Frecuencia	%
NACIONALES	0	0%
EXTRANJEROS	5	100%
TOTAL	5	100%

Fuente: Profesores de Piano del Nivel Inicial del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi”.

Elaboración: El Investigador.

El planteamiento anterior conduce a señalar que para que los estudiantes de piano valoren la música ecuatoriana, es importante que conozcan y ejecuten el repertorio escrito por compositores ecuatorianos en respuesta a su entorno socio-histórico. Con ello se lograría estimular y concienciar a los alumnos de la importancia del fortalecimiento de una identidad cultural propia; esto es, la ecuatoriana.

En esta parte es pertinente hacer referencia los planteamientos sobre experiencia y aprendizaje que ha realizado sobre el folklor argentino Violeta Hemzy de Gainza, dentro del “modelo artístico” la educación musical se apoya en el hacer⁴³, donde el proceso de enseñanza-aprendizaje apunta a

⁴³ De Gainza, Violeta. *Educación musical siglo XXI: Problemáticas contemporáneas*. Párrafo 3 [Disponible en] <http://www.violetadegainza.com.ar> [Consultado] 09-03-2012.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

transmitir al estudiante, desde el comienzo mismo del proceso de musicalización, las actitudes y habilidades básicas para un desarrollo rápido y eficaz de esta capacidad de captación estructural (comprensión, lectura y valorización integral) de la obra artística-musical; es decir, la enseñanza instrumental durante la etapa inicial debería apuntar simultáneamente al desarrollo de las capacidades interpretativas y de la creatividad del estudiante”.

Desde las primeras fases del aprendizaje, los alumnos son capaces de comprender los rasgos esenciales de los materiales sonoros que manejan, si se acostumbran a asociar la teoría musical con las prácticas que ellos mismos realizan; ejecutando el instrumento podrán familiarizarse y reconocer los aspectos musicales básicos como: el ritmo, la melodía, la armonía, la estructura formal⁴⁴.

4. CONCLUSIONES

- En el Conservatorio Salvador Bustamante Celi no se dispone de repertorio didáctico de música ecuatoriana para la enseñanza inicial del piano.
- Como consecuencia de lo anterior los profesores del nivel inicial no utilizan métodos progresivos de enseñanza - aprendizaje del piano elaborados a partir de la música ecuatoriana
- Se asume que, los aspectos indicados limitan el desarrollo de una plena identificación del estudiante con la música ecuatoriana desde el inicio de su formación.

⁴⁴ De Gainza, Violeta. *Música para niños compuesta por niños*. Volumen I Editorial Guadalupe. Buenos Aires (1983). p. 5



UNIVERSIDAD DE CUENCA

AGRADECIMIENTOS

Se agradece a los profesores de música del área de piano del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” que respondieron a la entrevista realizada para la presente investigación.

5. BIBLIOGRAFÍA

Web site:

- Delgado, J. (2011). *Las artes musicales como factor de identidad cultural*. Disponible en: <<http://fabianadelgadorios.blogspot.com/2011/05/las-artes-musicales-como-factor-de.html>>. [Consultado] 07-05-2011.
- S/n (2012). *Música del Ecuador*. [Disponible en] <http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%Basica_del_Ecuador> [Consultado] 10-04-12.
- De Gainza, V. (2011). *Educación musical siglo XXI: Problemáticas contemporáneas*. [Disponible en] <<http://www.violetadegainza.com.ar>> [Consultado] 09-03-2012.

Libro:

- De Gainza, V. (1983) *Música para niños compuesta por niños*. Volumen I Editorial Guadalupe. Buenos Aires.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Anexo 4

Composiciones ecuatorianas originales seleccionadas para ser adaptadas didácticamente para la enseñanza del instrumento piano nivel inicial



UNIVERSIDAD DE CUENCA

PASILLOS

"SOMBRAS"
Pasillo
Letra: ROSARIO SANORES
Música: CARLOS BRITO



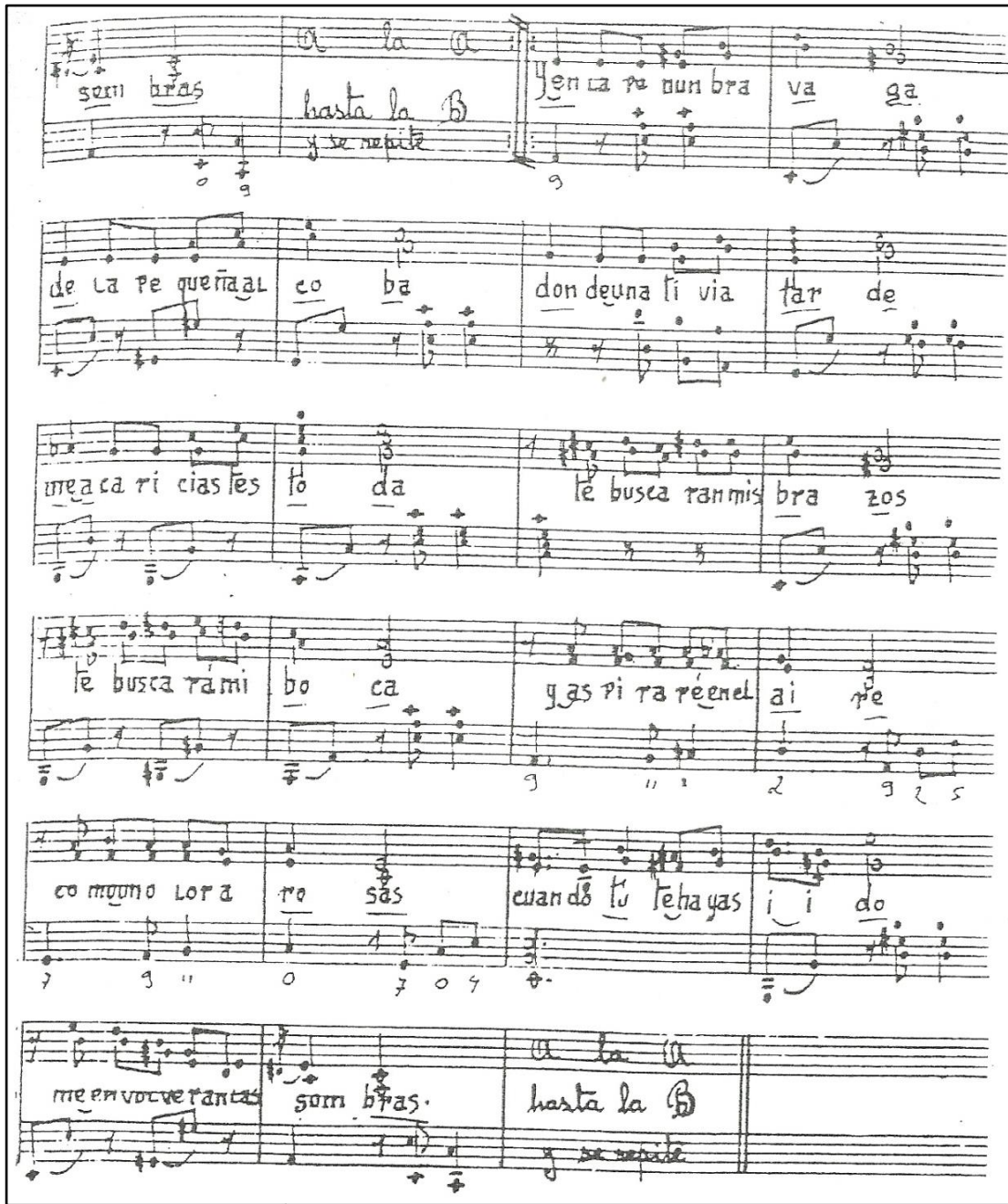
FIN Cuando tú te hayas ido me envolverán las

sombras cuando tú te hayas ido con mi dolor a

so las e vo ca rees tei di lio con misa zu les

ho ras cuando tú te hayas ido me envolverán las

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Handwritten musical score for a song, featuring six staves with lyrics in Spanish. The lyrics include:

- son bras hasta la B y se repite
- de la pe queña al co ba don de una ti via tar de
- me ca ri cias les to da le busca ran mis bra zos
- le busca ran mi bo ca gas pi ra re en el ai re
- co mo un o lo ra ro sas cuan do tu te ha yas i i do
- me en vol ve ran tas som bras hasta la B y se repite

"ALMA LOJANA"

Pasillo

Letra: EMILIANO ORTEGA ESPINOZA

Música: CRISTOBAL OJEDA DAVILA

Lento

O rillas del Za so ra tan be llas de ver des saucé de los tran quilos cas pi ña de ai tie ri sus ha

ca si ta de mis pa --- dras mi a mer Ir isto zas del ra cuer do se na tan ca si ta de mis pa --- dras mi a mer

Interludio

O rri las del Za --- so ra co so to a ño ra si co ra zó --- on...

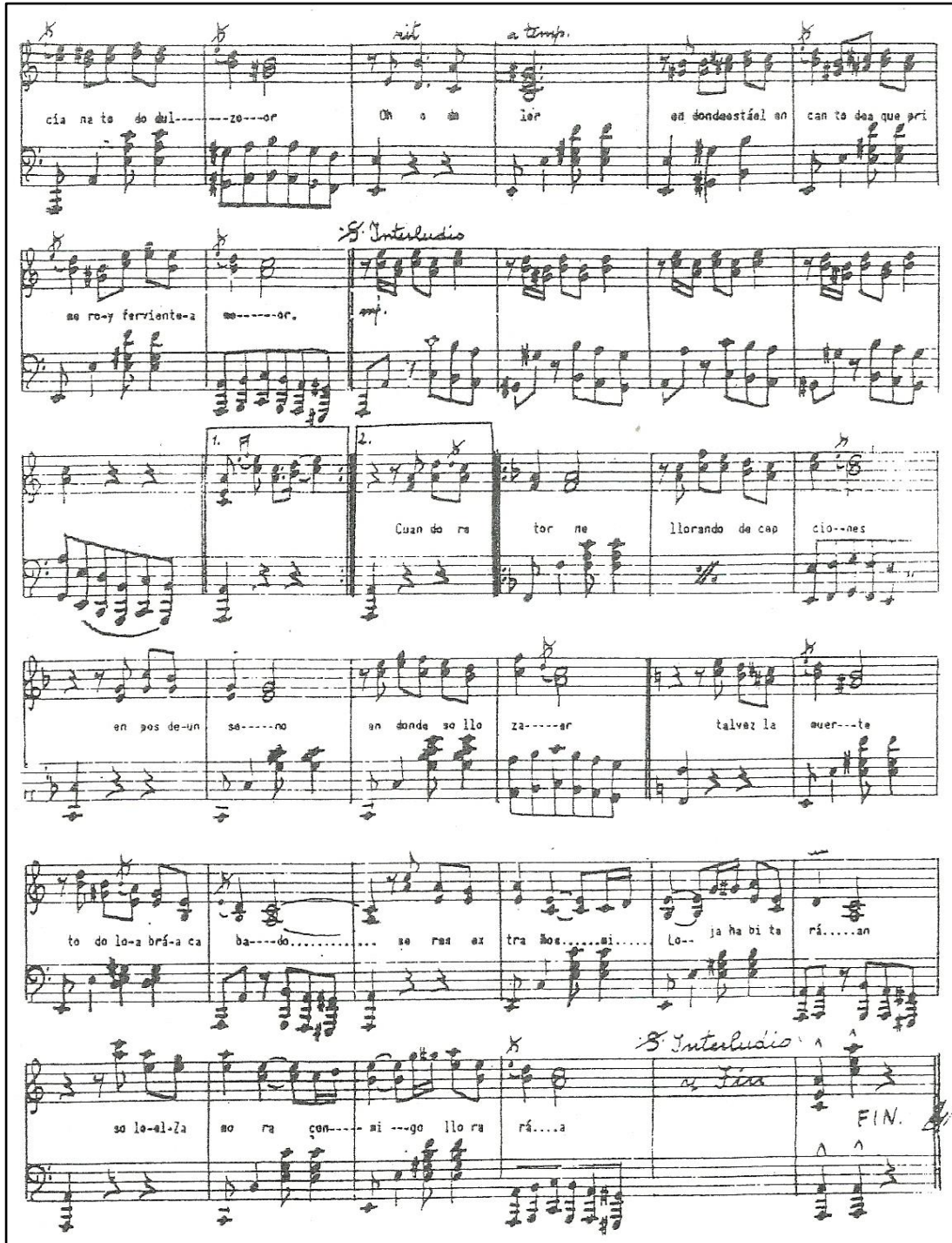
Si no crue hoy en extra ños

la res be go en las sa res de mia flic ció --- an... Si ne cuel sobre las re cías o las bo gan do a

rit. a temp.

so las va mí de lo --- ar Oh o do lor en don de está la sa dra la bus na en

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Handwritten musical score for a song, featuring lyrics in Spanish and musical notation on staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *rit* and *a tempo*.

Lyrics (Spanish):

cia na to do dul-----zo---or Oh o an ier en donde está el an can to des que pri

se ro-y ferriente-a se-----or.

1. Cuan do ra tor ne llorando de cap cio--nes

2. en pos de-un se-----no an donda se llo za-----ar talvez la ouer---te

to do lo-a brá-a ca ba---do..... se ras ex tra ños.....si..... Lo-- ja ha bi ta rá.....an

so lo-al-za no ra con---si ---go llo ra rá....a

FIN.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

MANABI Pasillo

Letra: ELIAS CEDEÑO JERVES
Música: FRANCISCO PAREDES HERRERA

Tierra hermosa, de mis sueños,
donde vi la luz primera,
donde ardió la inmensa hoguera
de mi ardiente frenesí;
de tus plácidas comarcas,
de tus fuentes y boscajes,
de tus vívidos paisajes
no me olvido Manabí.

Son tus ríos los espejos
de tus cármenes risueños,
que retratan halagüeños
el espléndido turquí
de tu cielo, es esas tardes
en que el sol es una pira,
mientras la brisa suspira
en tus frondas, Manabí.

Tierra mía, de mis locas
esperanzas y placeres,
el pencil de las mujeres
más hermosas que hay en tí.
Por la gracia de tus hijas,
por tus valles, por tus montes
por tus amplios horizontes,
te recuerdo, Manabí.

Tierra bella, cual ninguna,
cual ninguna hospitalaria,
para el alma solitaria
para el yermo corazón:
vivir lejos ya no puedo
de tus mágicas riberas,
¡Manabí de mis quimeras,
Manabí de mi ilusión!

"MANABI" Pasillo

Letra: ELIAS CEDEÑO J.
Música: FRANCISCO PAREDES H.

(A)

(B)

TIERRA HERMOSA DE MIS SUEÑOS DONDE VI LA LUZ PRIME-RA DONDE ARDIÓ LA INMENSA HOGUERA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CUE-RA — DE MI ARDIENTE FRENESÍ — DE TUS PLACIDAS COMARCAS DE TUS

PUERTOS Y BOS CA-DES — DE TUS VIVOS PAISAJES NOME OLVI-DO MA-NA-

BI — DE TUS VIVOS PAISAJES NOME OLVI-DO MA-NA- BI —

SON TUS RI-OS LOS EF-PE-JOS... DE TUS CARMENES RI-SUE-ÑOS QUERE-

TRA-TAN HALA-CUENOS EL ES-PLENDIDO TUR-PI — DE TU CIELO EN ESP-

TARDES EN QUE EL SOL ES UNA PIRA MIENTRAS LA BRISA SUS-PIRA EN TUS PROMEDIOS

BI —

de la (A)
de la (B)
ya parte
ya parte

26



UNIVERSIDAD DE CUENCA

"EL AGUACATE"

Pasillo

Letra y Música: CÉSAR GUERRERO TAMAYO

E RES MIA MOR MI DICHAY MITE SO RO

MI SO LOEN CAN TO. Y MII LU SION

VEN A CALMAR MIS MALES MU TER NO SEASTAN INCONSTANTE

UNIVERSIDAD DE CUENCA



NOOL VI DES ALQUSUFREYLLCRA POR TU PA SION

YO TE DA RE MIA MOR MI FE

TA DAS MIS I LU SIONES TU YAS SON

PE RO TU NOOL VI DA RAS AL IN FE LIZ QUE TEA DO RO AL

PO BRE SER QUE UN DI A FUE TU EN CANTO MIMA YOR AN HE LOY GUI LU

SION

al Fin

2- FIN

FIN



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Handwritten musical score on ten staves. The title "Angélica" is written in cursive on the fourth staff, and "Pasillo" is written below it. The composer's name "Salvador Bustamante" is written on the sixth staff. A circular library stamp is visible on the right side of the page.

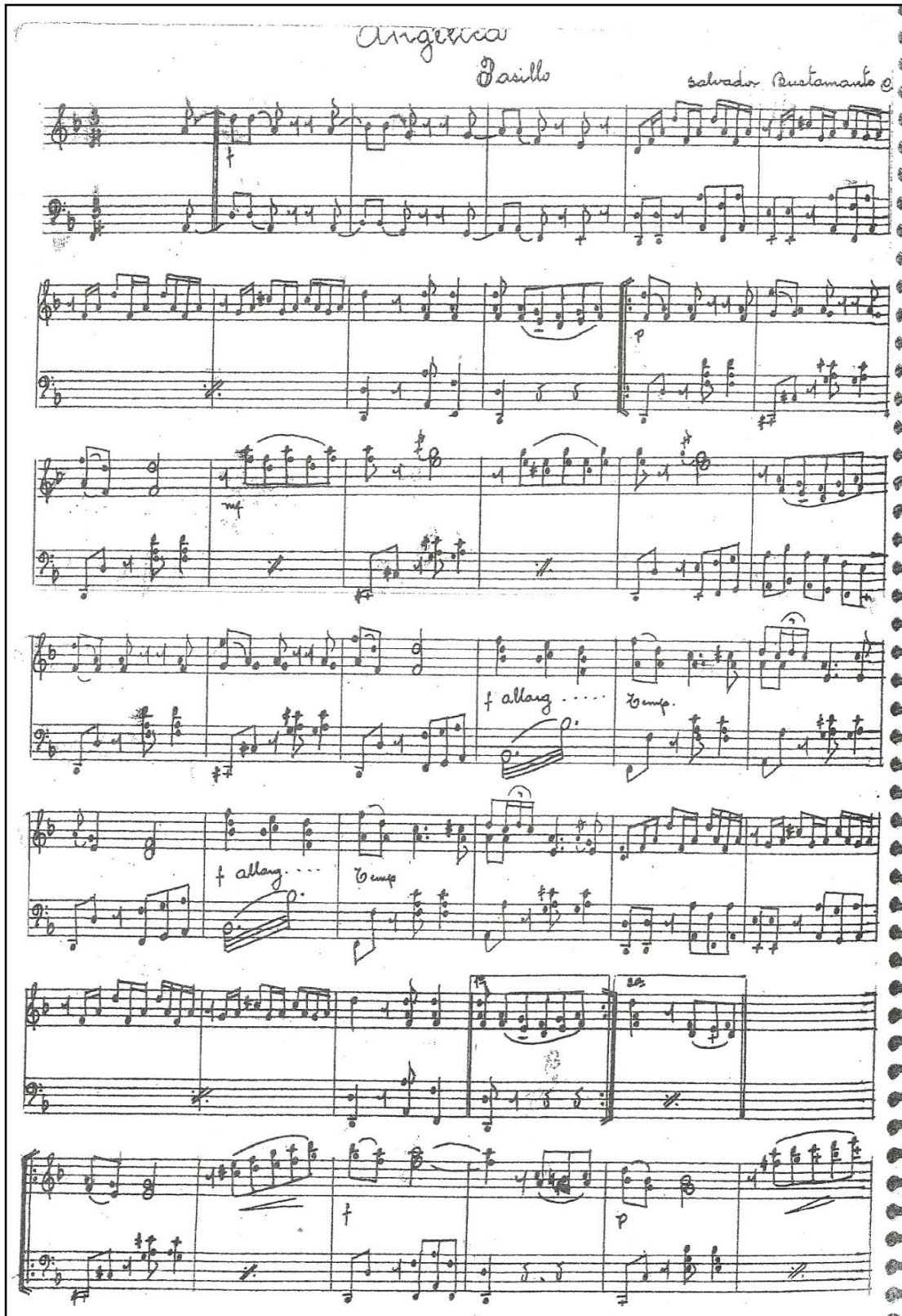
Angélica

Pasillo

Salvador Bustamante

BIBLIOTECA

Angelica
Pasillo Salvador Bustamante ©



UNIVERSIDAD DE CUENCA



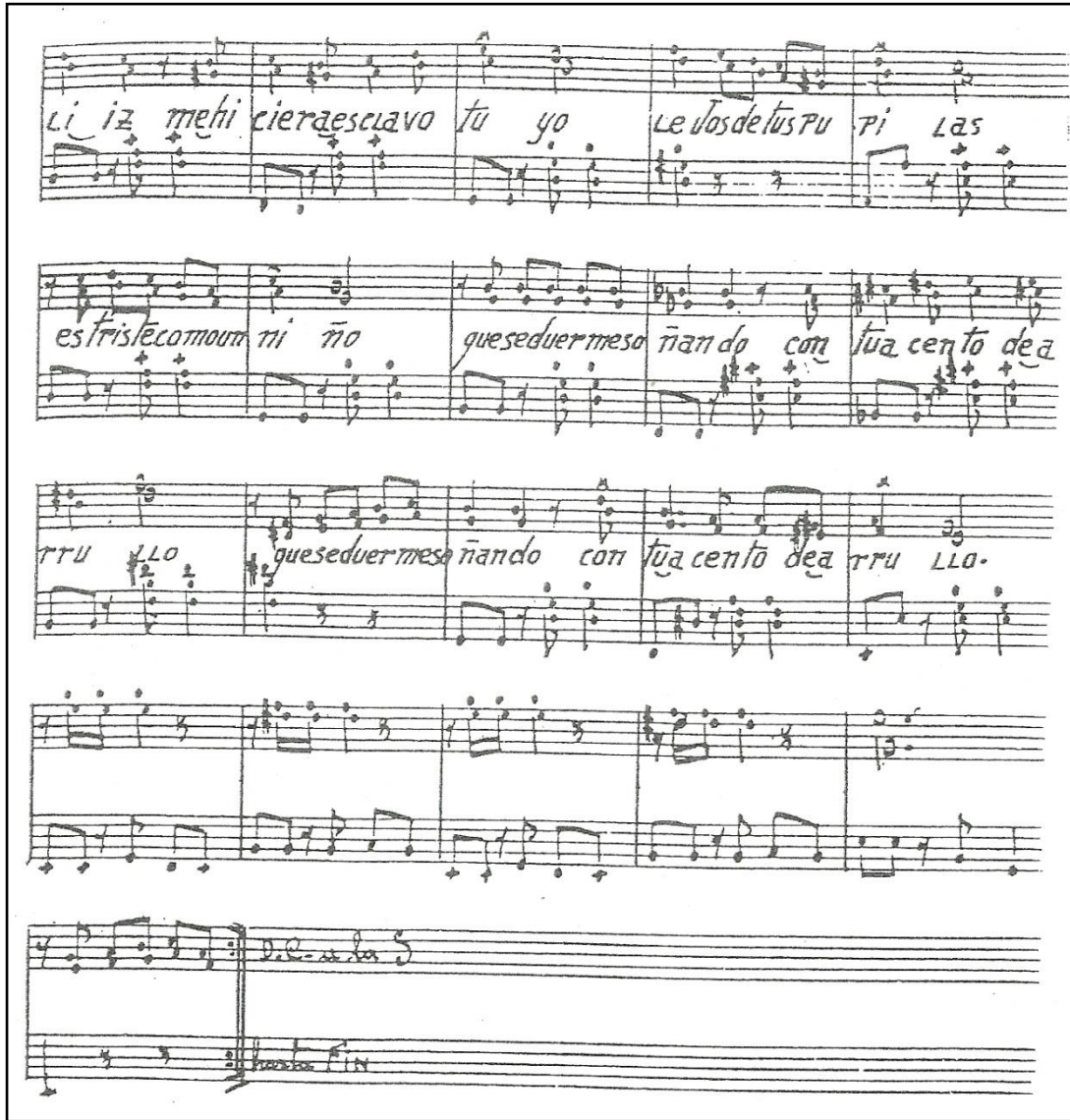
Handwritten musical score for guitar, featuring multiple staves with complex chordal textures and melodic lines. The score includes dynamic markings such as *allarg.*, *Tempo*, *p*, and *f*. The notation is dense, with many beamed notes and complex fingerings indicated by numbers 1-4.

"EL ALMA EN LOS LABIOS"
Pasillo
Letra: MEDARDO ANGEL SILVA
Música: FRANCISCO PAREDES HERRERA



Quando en nuestra
mor la llama pasio na da dentro tu pecho man te con
tem Ples extin gui da ya que solo por ti la vi da me es a
ma da el di a gueme fal tes me a rran caré la vi da.
Por qué mi ren sa mien to Le no de es te ca ri ño que en una ho ra se

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Li iz mehi ciera esclavo tu yo Le vos de tus pu pi las

estrisle como ni ño que se duermes o ñando con tua centó dea

rru llo que se duermes o ñando con tua centó dea rru llo.

D.C. - la 5

Hasta Fin

GUAYAQUIL DE MIS AMORES

Letra: LAURO DÁVILA
Música: NICASIO E. SAFADI R.

Tu eres perla que surgiste,
del más grande e ignoto mar
y si al son de tu arrullar
en jardín te convertiste,
soberano en sus empeños
nuestro Dios formó un pensil
con tus beilas Guayaquil,
Guayaquil de mis ensueños.

Si a tus rubias y morenas
que enloquecen de pasión
les palpita un corazón
que mitiga negras penas,
con sus ojos verdes mares
o de negro anochecer
siempre imponen su querer,
Guayaquil de mis cantares.

Porque tienes las princesas
que fascinan al mirar
y que embriagan al besar
con tus labios de cerezas,
te reclamo las dulzuras
con que anhelo ya vivir,
para nunca más sufrir
Guayaquil de mis ternuras.

Y al mirar tus verdes ojos
donde mi alma anhela estar
prisionera cual el mar
o al hundirme ya de hinojos
en las noches con fulgores
que sus ojos negros son
te dirá mi corazón
Guayaquil de mis amores.

"GUAYAQUIL DE MIS AMORES"

Pasillo

Letra: LAURO DAVILA
Música: NICASIO SAFADI





UNIVERSIDAD DE CUENCA

mar— y si al son de su arrullo— en jardine con-ver-tiste—

sobre ranos sus empa— nos nuestro Dios forma un pascil— con tus bellas Guaya

quil— Guayaquil de mis en sueños— Si a tus rubias y mo

re-nas que en lo-que-cen de pa-sión— les palpita un cora-zon que mi-

bi-gra ne-gras pe-nas— con sus ojos verdes ma-res— o de negro anoche-

cer— siempre imponen su que-rer— Guayaquil de mis cantores.

Guayaquil de mis a-mo-res—

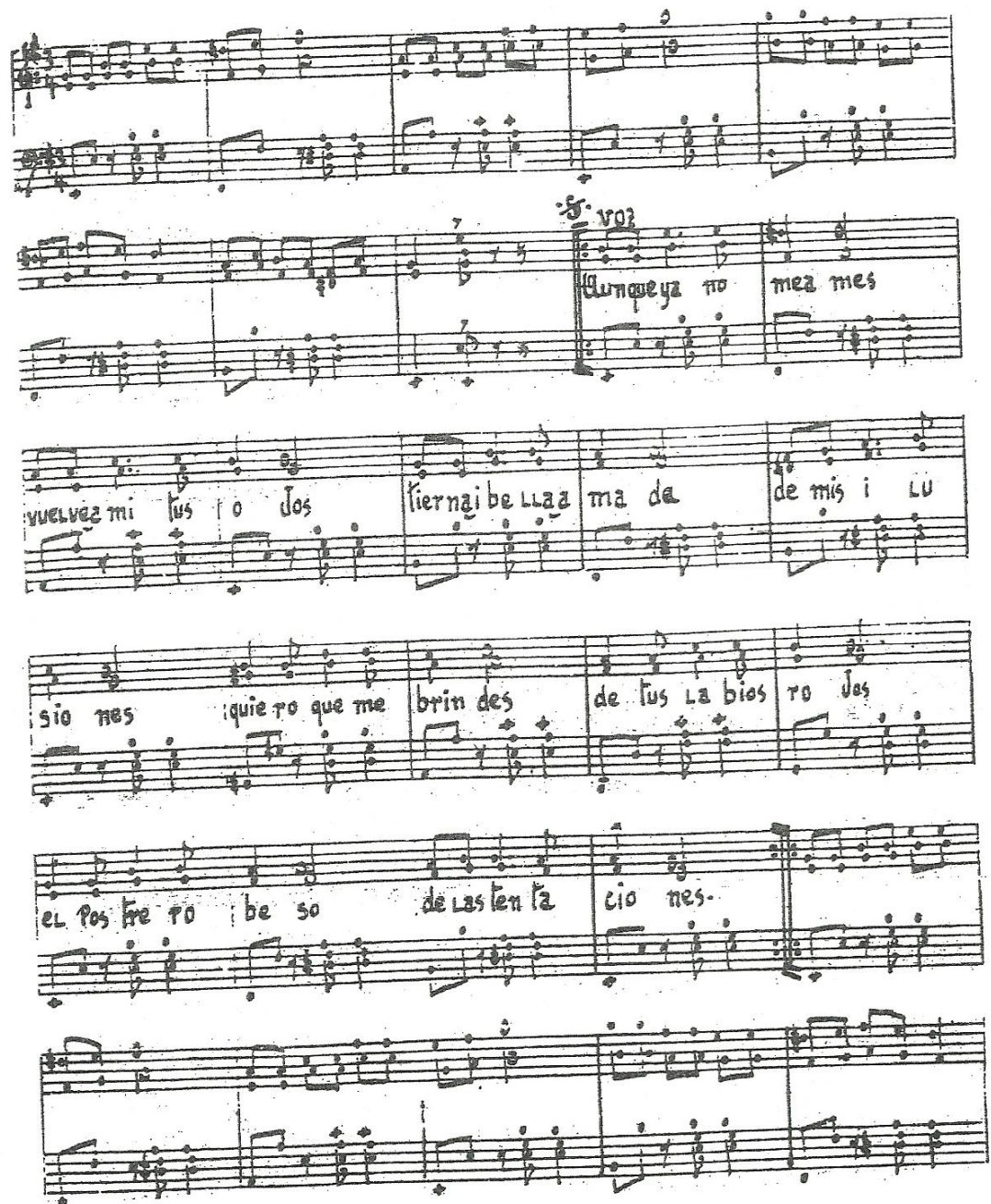
UNIVERSIDAD DE CUENCA

"EL ULTIMO BESO"

Pasillo

Letra: ARMANDO MARTINEZ GUERRERO

Música: CARLOS SILVA PAREJA



Handwritten musical score for the Pasillo "El Último Beso". The score is written on ten staves, with lyrics in Spanish. The lyrics are: "vuelva mi tus o dos kierna be llaz ma da de mis i LU sio nes ique ro que me brin des de tus la bios ro dos el pos tre ro be so de las ten ta cio nes." The music is in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Con mis recuerdos vivo me di tan do

Levando el recuerdo de tu amor men ti do por la la vi da

si va go llo ran do - por la e ter na sen da

del mas ne gro ol vi do

D.C. a la 8

hasta el fin



UNIVERSIDAD DE CUENCA

AIRES TÍPICOS

memoria local - patrimonio global

LA ROMERÍA

GONZALO GODOY - SERGIO BEDOYA

AIRE TÍPICO $\text{♩} = 154$

Voice

Piano

mf LE VAN TEN...PRIOS

10

TES VA MOS A LA RO ME RÍ A LE VAN TEN...PRIOS TES VA MOS A LA RO ME RÍ A YA VIE NE LA BAN DA A DAR NOS

10

Pno.

19

MU CHAA LE GRÍ A YA VIE NE LA BAN DA A DAR NOS MU CHAA LE GRÍ A

19

Pno.

mf

29

mf AL BA CI TO MEHAS PE DI DO AL BA CI TO TEHE DE DAR AL BA CI TO MEHAS PE DI DO AL BA

29

Pno.

p



UNIVERSIDAD DE CUENCA

LA ROMERÍA

La música ecuatoriana | 29
memoria local patrimonio global

39

CI TO TEHE DE DAR CON GLO BI TOS Y CA MA RE TAS LA FIES TI TAA DEEM PE ZAR CON GLO BI TOS Y CA MA RE TAS LA FIES

Pno.

47

TI TAA DEEM PE ZAR ZAR

1. 2.

1. 2.

mf *ff*

Simiruco
Aire típico

César Baquero
(Ecuatoriano: Quito, 1916-1953)

Piano

Ca - mi - na Ca - ra - pun - go - voy, in - dio de Lla - no Gran - de soy, la flor y

na - ta soy - dea - qui, co - mo de ma - yor - do - moes - toy, me lla - man Si - mi - ru - co

mi. En mi pue -

bli - to me ha - go ver, que sé can - tar y sé que - rer: Si - mi - ru - qui - to por a -

Enciclopedia de la Música Ecuatoriana / Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA / Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana /
Pablo Guerrero, César Santos y Eugenio Auz, Editores. Quito - Ecuador. 2003. Email: conmusica@hotmail.com

UNIVERSIDAD DE CUENCA

ed, Si-mi - ru - qui - to por a - lla, san - ti - to don - de te pon - dré.

Cho - li - los hay quea - pro - ve - char, a - mo - res nohay que re - go - dear, cuan - dou - noen

a - po - gue - oes - ta, se pres - tan lus - tu por mal - dad, Si - mi - ru - qui - to por a -

ca, Si - mi - ru - qui - to por a - lla, que ri - coel in - die - ci - toes - tá.

Al Al P.G.G.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

BONITA GUAMBRITA

AIRE TÍPICO ♩ - 120

RUBÉN UQUILLAS

Piano

6 VOZ

13

20

26



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2 **BONITA GUAMBRITA**

32 VOZ

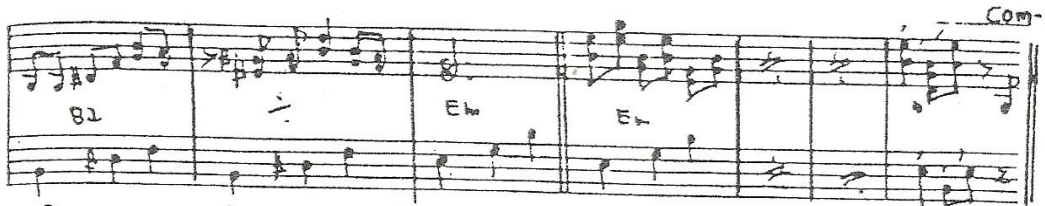
39

45

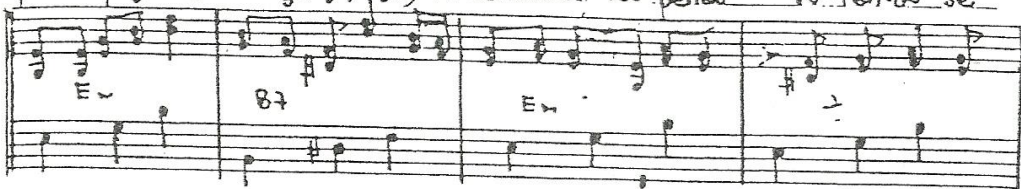
"COMPADRE PEGUESE UN TRAGO"

Aire Típico

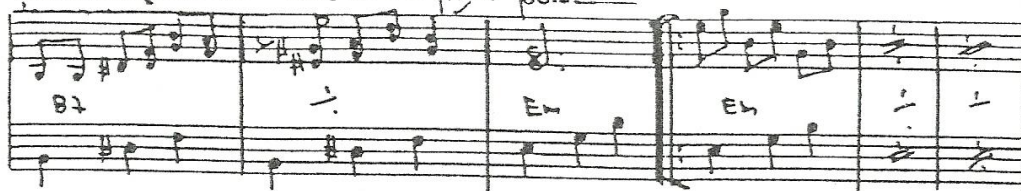
Letra y Música: GUILLERMO GARZON



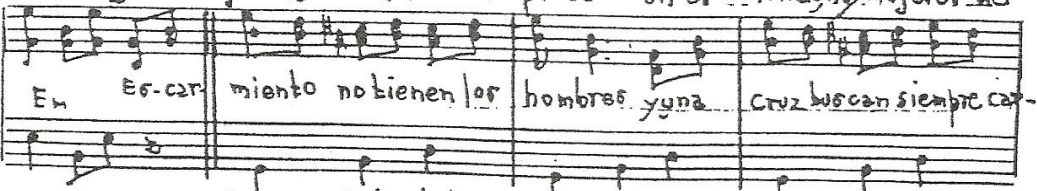
padre peguese un trago y ay y ve-ra como los penas vo-lan-do se



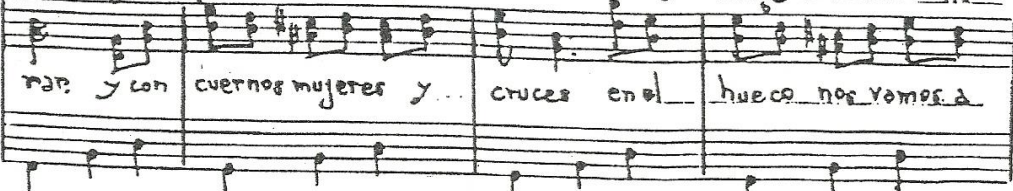
ven el trago es bueno mas bueno que el pan



Ya se fue la comadre Che-pi-ta en el mundo hay mujeres de



mar ay compadre cuando hay bota-llita no me venga con tanto ho-



rar y con cuernos mujeres y cruces en el hueco nos vamos a

UNIVERSIDAD DE CUENCA

tar-ty com padre peguese un trago y ver-za como las penas volandose

dar-ty

ven el trago es bueno mar bueno que

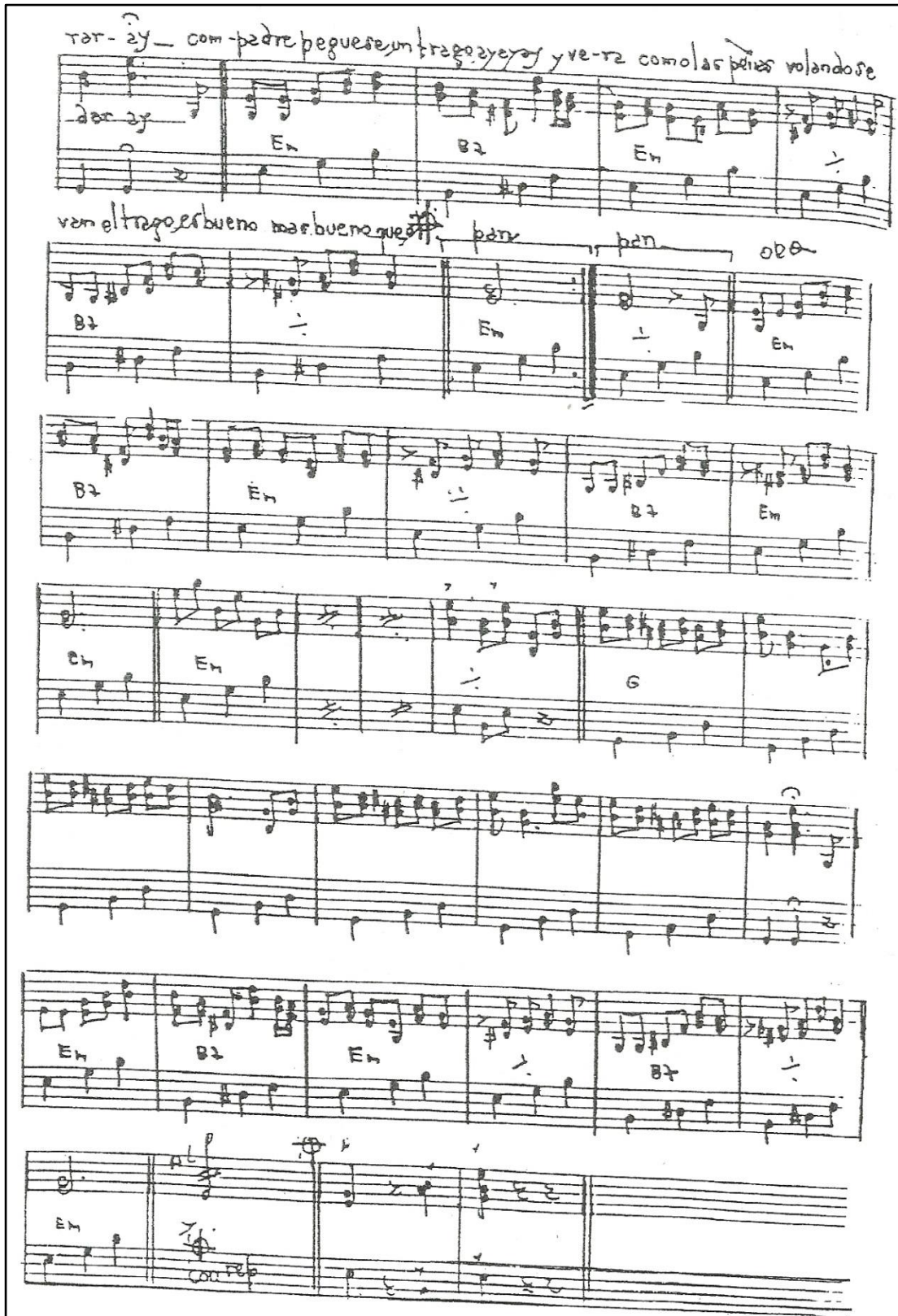
padre padre o sea

7 7

6

Al

con fe



UNIVERSIDAD DE CUENCA

9) *Solterito*
Aire Español Retraz misas Ruben Blquillas



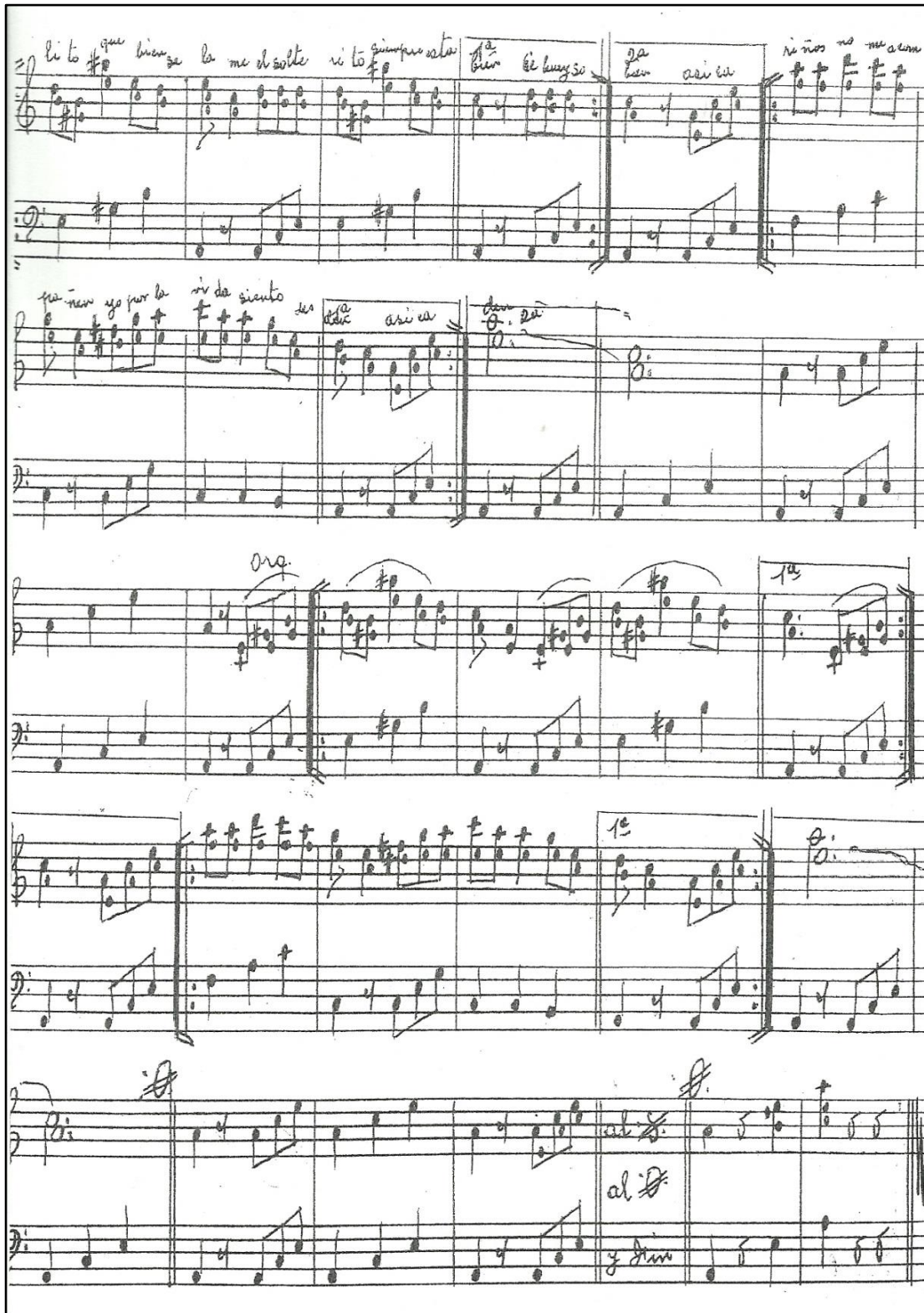
1^a 2^a

Toy por la vi de siempre lo to a nadie misas ni na da

ni solo voy por la pi de de toda pe na to me des pi do cantando a le gre es ta alba ni de to de toda

1^a 2^a to El luy 30

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Handwritten musical score for a piece titled "li to que bien se la me el solle ri to guapare esto". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The lyrics are written above the notes in a cursive script. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like "org." and "al. f.". The piece concludes with a double bar line and the word "fin" written below the final staff.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ALBAZOS

Morena la ingratitud
Albazo

Jorge Araújo Chiriboga
(Ecuadoriano: 1892-1970)

Allegro moderato

mf

Mo re - na la in-gra-ti -
Ni con - ti - go ni sin

6 ja - yay!
a - ayay *mf* con que me tra - ta tu pe cho ja yay!
tie - nen mis ma - les re - me dio a *f* yay!

12 *mp* ¡mo re - na!
mo re - na *mf* Mo
Ni

18 ha cen que de ti mea - le je ja - ya ay! ja - ya - ya - yay!
con - ti - go por que me ma - tas a - ya ay a - ya - ya - yay

23 en - tre lá - gri - mas des - he cho ja - yay!
y sin ti por que me mue ro ja - yay! ¡mo re - na!
mo re - na

29 1 ha 2 *D.C.* *mf* P.G.C.

Enciclopedia de la Música Ecuatoriana / Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA / Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana /
Pablo Guerrero, César Santos y Eugenio Auz, Editores, Quito - Ecuador, 1999. Email: conmusica@hotmail.com

Si tú me Olvidas

Albazo

Música y Letra: Jorge Araujo Chiriboga

♩ = 80

Piano

mf

mp

mp

mf

6

12

18

Dm Dm A7 Dm D7

Gm E^b Dm D7 Gm E^b

Dm D7 Gm E^b Dm D7

Gm E^b Dm Dm





UNIVERSIDAD DE CUENCA

2 Si tú me Olvidas

Dm A7 Dm Dm B $\flat$ D7 Gm Dm B $\flat$

24 *mf* *mf*

31 D7 Gm Gm E $\flat$ Dm *mp*

37 D7 Gm E $\flat$ Dm Dm *mf* *mf*

43 Dm A7 Dm



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Amarguras
Albazo

Letra y Música: Pedro Echeverría Terán

$\text{♩} = 102$

1. 2. *Fine*

13

25



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2
31

1.

2.

37

51

57



UNIVERSIDAD DE CUENCA

TONADAS

Ojos azules
Tonada

Rubén Uquillas Fernández
(Quito, 1902-1975)

Piano

© Enciclopedia de la Música Ecuatoriana / Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA / Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana / Pablo Guerrero, César Santos y Eugenio Auz, 1999, Quito - Ecuador, 2004. Email: conmusica@hotmail.com

Primor de Chola
Tonada

Allegro Moderato Letra y Música: Héctor Abarca

Piano



The musical score is written for piano in 6/8 time, key of D major. It consists of five systems of music. The first system (measures 1-4) includes a first ending bracket. The second system (measures 5-9) includes a second ending bracket. The third system (measures 10-14) continues the melody. The fourth system (measures 15-19) includes a repeat sign and a key signature change to C major. The fifth system (measures 20-24) includes first and second ending brackets. The score is written for piano with a treble and bass clef.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

25

30

35

40

45