



Universidad Nacional De Loja

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

TÍTULO

LOS RECURSOS ARMÓNICOS EN EL PROCESO DE
ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE
INSTRUMENTO PIANO DEL SEXTO AÑO NIVEL BÁSICO
SUPERIOR DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR
BUSTAMANTE CELI” AÑO LECTIVO 2018 -2019.

Tesis previa a la obtención del grado
de Licenciado en Ciencias de la
Educación, mención: Educación
Musical

AUTOR

David Daniel Jara González

DIRECTORA

Mgs. Marianela Arocha de Omar

LOJA – ECUADOR
2019



Universidad
Nacional
de Loja

CERTIFICACIÓN:

Lic. Marianela Arocha de Omar, Mg.

Docente de la carrera de Educación Musical de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja

CERTIFICO:

Que el presente trabajo investigativo con el título **“LOS RECURSOS ARMÓNICOS EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE INSTRUMENTO PIANO DEL SEXTO AÑO NIVEL BÁSICO SUPERIOR DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” AÑO LECTIVO 2018 -2019”** del estudiante David Daniel Jara González, ha sido orientado, corregido y revisado en todas sus partes, por lo cual llena las orientaciones metodológicas de la investigación científica y cumple con lo establecido en la normativa vigente de la Universidad Nacional de Loja para los procesos de graduación, por lo tanto se autoriza su presentación, defensa y demás trámites correspondientes a la obtención del grado de licenciatura.

Loja, 19 de Julio de 2019

Mgs. Marianela Arocha de Omar

DIRECTORA DE TESIS

AUTORÍA

David Daniel Jara González, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de la misma.

Adicionalmente declaro y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca Virtual.

Autor: David Daniel Jara González

Firma:



Cédula: 1106057829

Fecha: 16 de agosto de 2019

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DEL AUTOR, PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO.

David Daniel Jara González, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis titulado: LOS RECURSOS ARMÓNICOS EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE INSTRUMENTO PIANO DEL SEXTO AÑO NIVEL BÁSICO SUPERIOR DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” AÑO LECTIVO 2018 -2019., como requisito para optar al grado de Licenciado en Ciencias de la Educación, mención: Educación Musical; autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el repositorio Digital Institucional. Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad. La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja a los dieciséis días del mes de agosto del año 2019

Firma:



Autor: David Daniel Jara González

Cédula: 1106057829

Dirección: González Suarez y Juan José Peña – Loja

Correo electrónico: dxvid_dxny@hotmail.com

Teléfono: 072572191 Celular: 0995628344

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Directora de Tesis:

Mgs. Marianela Arocha de Omar

Tribunal de Grado:

Presidente: Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho.

Primer Vocal: Mgs. Elvis Raúl Tapia Hoyos.

Segundo Vocal: Mgs. Norman Geraldo Cuesta Vega.

AGRADECIMIENTO

A la Universidad Nacional De Loja, a la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación, a la Carrera de Educación Musical y docentes quienes aportaron a realizar con eficacia el presente trabajo, a la Mgs. Paola Hidalgo por haber guiado el trabajo investigativo y a la Mgs. Marianela Arocha en su calidad de directora, por brindarme sus conocimientos y guiarme durante todo este proceso.

Así mismo: agradezco a las autoridades, personal docente y trabajadores del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” por su importante colaboración que permitió realizar la presente investigación.

David Daniel Jara González

DEDICATORIA

Esté trabajo se lo quiero dedicar a mis padres: Francisco y Ligia, la principal constante en mi vida; quienes me han brindado su apoyo en cada una de mis metas a cumplir.

A mis amigos, que han brindado un espacio de su vida para soportar los altibajos de la mía, por todas las sonrisas.

David Daniel Jara González

MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO

| ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN | | | | | | | | | | | |
|---|--|--------|-----------|-------------------|----------|------------|--------|-----------|------------------|---------------------|---|
| BIBLIOTECA: FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN | | | | | | | | | | | |
| Tipo de documento | Autor/ Nombre del documento | Fuente | Fecha Año | Ámbito Geográfico | | | | | | Otras degradaciones | Notas observacionales |
| | | | | Nacional | Regional | Provincial | Cantón | Parroquia | Barrio Comunidad | | |
| TESIS | David Daniel Jara González LOS RECURSOS ARMÓNICOS EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE INSTRUMENTO PIANO DEL SEXTO AÑO NIVEL BÁSICO SUPERIOR DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” AÑO LECTIVO 2018 -2019 | UNL | 2019 | ECUADOR | ZONA 7 | LOJA | LOJA | EL VALLE | JIPIRO | CD | Licenciado en ciencias de la Educación, mención Educación Musical |

[illegible]

CROQUIS DE LA INVESTIGACIÓN
COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI”



viii

ESQUEMA DE TESIS

- i. PORTADA**
- ii. CERTIFICACIÓN**
- iii. AUTORÍA**
- iv. CARTA DE AUTORIZACIÓN**
- v. AGRADECIMIENTO**
- vi. DEDICATORIA**
- vii. ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN**
- viii. UBICACIÓN GEOGRÁFICA**
- ix. ESQUEMA DE TESIS**

- a. TÍTULO**
- b. RESUMEN**
 - ABSTRACT**
- c. INTRODUCCIÓN**
- d. REVISIÓN DE LITERATURA**
- e. MATERIALES Y MÉTODOS**
- f. RESULTADOS**
- g. DISCUSIÓN**
- h. CONCLUSIONES**
- i. RECOMENDACIONES**
 - PROPUESTA ALTERNATIVA**
- j. BIBLIOGRAFÍA**
- k. ANEXOS**
 - OTROS ANEXOS**

a. TÍTULO

LOS RECURSOS ARMÓNICOS EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-
APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE INSTRUMENTO PIANO DEL
SEXTO AÑO NIVEL BÁSICO SUPERIOR DEL COLEGIO DE ARTES
“SALVADOR BUSTAMANTE CELI” AÑO LECTIVO 2018-2019.

b. RESUMEN

Los recursos armónicos musicales engloban contenidos puntuales pertinentes de la armonía tonal, de los qué se puede identificar algunos como: funciones armónicas, análisis armónico, transporte. Los cuales han sido revisados y seleccionados cuidadosamente valorados por su incidencia en la ejecución del piano.

El presente trabajo de investigación ha permitido aportar a la comunidad educativa musical del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” por medio de herramientas de trabajo con el propósito de mejorar el proceso de enseñanza que reciben jóvenes ejecutantes del piano, con expectativas de cooperar al desarrollo artístico de la ciudad de Loja.

El objetivo general que se planteó para esta investigación es: “Investigar el uso de recursos armónicos musicales en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de piano del 6to año nivel básico superior del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” Año lectivo 2018 -2019. El cual se pudo consumir mediante el cumplimiento de los objetivos específicos: a) Analizar de forma teórica la realidad temática de estudio, fundamentando la importancia de los recursos armónicos musicales en la enseñanza de instrumento principal piano. b) Determinar los recursos armónicos que se emplean en el proceso de enseñanza aprendizaje de instrumento principal piano en los estudiantes del sexto año nivel básico superior del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” Año lectivo 2018 -2019, su grado de utilidad y su incidencia en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de piano tanto para la música académica como para la popular. c) Diseñar recursos didácticos en base a los recursos armónicos como complemento de la asignatura de instrumento piano para los estudiantes de sexto año nivel básico superior del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” Año lectivo 2018 -2019. d) Socializar los resultados devenidos de la investigación con la colectividad de docentes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” que forma parte del universo de investigación y es beneficiaria de la misma.

Trabajo que condescendió en la elaboración de una guía didáctica la cual accione la enseñanza de recursos armónicos en directa aplicación al piano; material favorable para complementar el conocimiento que ya poseen los estudiantes. Por otro lado, el problema a investigar surge de la inquietud por mejorar las oportunidades laborales de futuros

profesionales de la música, quienes puedan optar de diferentes maneras de desempeñarse en el ámbito artístico musical a nivel regional.

La investigación se concibió epistemológicamente bajo el enfoque cualitativo, con carácter interpretativo que pretende comprender e interpretar la realidad de estudio, obteniendo información mediante el instrumento de investigación encuesta, el cual fue aplicado a docentes del área de piano y estudiantes del 6to año nivel básico superior pertenecientes al Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”. Se trabajó con dos variables a lo largo de toda la investigación las cuales son: (i) los recursos armónicos musicales y (ii) el proceso de enseñanza aprendizaje.

El presente estudio permitió formular conclusiones puntuales, donde, tomando en cuenta el escaso manejo de recursos armónicos en directa aplicación a la enseñanza de piano, se tomó las medidas adecuadas para subsanar el problema de investigación, así como la contribución a mejorar la calidad de la Educación Musical en la localidad.

ABSTRACT

Harmonic musical resources encompass punctual contents of tonal harmony, such as: harmonic functions, harmonic analysis and transport. Which have been reviewed and carefully selected for its impact on piano performance.

The following research has allowed to contribute to the musical educational community of Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, through working tools, with the purpose to improve the teaching process that young piano performers receive. With the prospect to cooperate into the artistic development of Loja city.

The general objective of this research was: "To investigate the use of musical harmonic resources in the teaching-learning process of piano students of 6th grade of upper basic level of Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, 2018-2019 school year. This was accomplished through the following specific objectives: a) To theoretically analyze the thematic reality of study, based into the importance of harmonic musical resources in piano main instrument teaching. b) To determine the harmonic resources used in the teaching-learning process of piano main instrument of students of 6th grade of upper basic level of Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, 2018-2019 school year. Its degree of utility, and its impact on the teaching-learning process of piano students, both for academic and popular music. c) Design didactic resources based on harmonic resources as a complement to the piano instrument subject, for students of Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, 2018-2019 school year. d) To Socialize the results of this research, with teachers of Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, who are part of the research world, and are the direct beneficiaries.

This research condescended in the development of a didactic material, which is part of the teaching of harmonic resources directly applied to the piano. This material will favorable complement the knowledge that students already have. On the other hand, the problem to investigate arises from the concern to improve the job opportunities of future music professionals, who may opt for different ways of performing in the artistic-musical field i a regional level.

The research was conceived epistemologically, under the qualitative approach. With an interpretative character, which sought to understand and interpret the reality of the study. The information was obtained through the survey instrument, which was applied to teachers of the piano area and to students of 6th grade of upper basic level of Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi. We worked with two variables, throughout the entire research: (i) the harmonic musical resources and (ii) the teaching-learning process.

The present study, allowed to formulate specific conclusions, where, taking into account the low usage of harmonic resources in direct application to piano teaching, appropriate measures were taken to correct the research problem, as well as the contribution to improve the quality of Music Education in the locality.

c. INTRODUCCIÓN

Los constantes retos y la demanda de excelencia intelectual que propone la sociedad actual inciden cada uno de los campos de la educación, por ello, es necesario hacer hincapié en el constante proceso evolutivo al que se somete la educación musical del siglo XXI, bien sea por necesidades sociales y regionales de un determinado lugar o el afán de solventar las vicisitudes que enfrentan los futuros profesionales del arte musical, así como la búsqueda de una educación que favorezca una futura y aleatoria especialización.

La presente investigación concierne al mejoramiento de la enseñanza que reciben futuros músicos instrumentistas del piano, trabajo el cual plantea examinar los contenidos correspondientes a recursos armónicos musicales abordados en la ejecución pianística y valorar el grado de utilidad que pueden llegar a representar estos conocimientos con el quehacer profesional.

En el marco del enfoque cualitativo, el estudio se realizó bajo el paradigma interpretativo de la investigación musical, metodología que contribuyó a desarrollar con éxito los objetivos planteados; para su desarrollo se utilizó como instrumento de recolección de datos la encuesta, dirigida a docentes del área de piano y estudiantes de piano del 6to año pertenecientes al Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”. Los datos recolectados admitieron dar ejecución y validar con eficacia el problema planteado, pudiendo comprobar qué los recursos armónicos musicales contribuyen en la ejecución del piano y el escaso uso de éstos en la ejecución instrumental de los estudiantes del 6to año nivel básico superior. Durante la investigación de campo, no existió dificultad alguna en la aplicación de instrumentos con la población encuestada.

Al indagar en la comunidad de docentes del área de piano y estudiantes del 6to año de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” se evidenció qué: la educación de este instrumento está encaminada al perfeccionamiento de la técnica instrumental, la correcta lectura, interpretación de partituras, además del dominio de matices y dinámicas; siendo el propósito de los estudiantes culminar el periodo académico con la participación en un recital. Sin embargo, considerando las características armónico-melódicas del piano se encara el escaso abordaje de recursos armónicos,

elementos que contribuirán a complementar el proceso educativo-formativo de los estudiantes.

De esta manera, como una medida alternativa para subsanar esta problemática, se procedió a diseñar y desarrollar una: “Guía didáctica orientada a la instrucción de recursos armónicos musicales en la práctica del piano”, material que busca complementar la formación de los estudiantes de piano mediante el uso de recursos armónicos musicales con el objetivo de fortalecer aprendizajes, la comprensión, la práctica instrumental y la construcción de aprendizajes significativos, además de contribuir al desarrollo artístico de los estudiantes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Los materiales utilizados para dar cumplimiento a las diferentes etapas de este proceso son: libros, material de escritorio, computadora, proyector, memoria USB, programa de notación musical SIBELIUS 8, impresora, cámara fotográfica, invitaciones, dípticos, anillados, empastados.

La finalidad del desarrollo de este trabajo investigativo es: contribuir a profesionales en formación conjuntamente a la comunidad educativa musical con herramientas para ayudar al desarrollo artístico profesional; fundamentar la importancia de los recursos armónicos en directa aplicación al piano, determinando la utilidad e incidencia en el proceso de enseñanza-aprendizaje; los resultados derivados de la investigación contribuirán a innovar, descartar y mejorar la enseñanza musical del piano además de servir como insumo para nuevas investigaciones en este campo.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

Recursos Armónicos Musicales

Se procederá a abordar los contenidos que connotan los recursos armónicos musicales que constituyen la primera variable de estudio para la presente investigación, y que en lo posterior servirá para hacer una contrastación de contenidos en relación a la segunda variable, como es la del proceso de enseñanza-aprendizaje del piano. Partiendo con la definición de recursos didácticos Aparici y García (1988) lo puntualiza de la siguiente manera:

Es cualquier material que se ha elaborado con la intención de facilitar al docente su función y a su vez la del alumno. No olvidemos que los recursos didácticos deben utilizarse en un contexto educativo. Pag. 1.

Orientando este concepto a favor de esta investigación, los recursos didácticos en la materia de piano no son excepción, y es que existen muchas maneras en que los docentes hacen alcanzar el conocimiento a los estudiantes, para lo cual, sería interesante indagar: ¿De qué manera se desarrolla el proceso de enseñanza-aprendizaje de los instrumentistas?

Siendo la armonía uno de los elementos esenciales de la música, a continuación, se procederá a sustentar de qué manera el estudio de esta área contribuye a los estudiantes de piano, además de su incidencia en otras áreas del conocimiento musical como: la composición, la improvisación, el fácil manejo del transporte musical, construcción de secuencias armónicas, la elaboración de arreglos musicales entre muchas otras utilidades.

Armonía Funcional

De acuerdo con Merino & Pérez (2014):

“Término que procede del latín harmonía, remontando a sus orígenes griegos significa combinación o ajustamiento. En música, es un término que se lo ha usado para estudiar combinaciones de sonidos simultáneos que resultan en acordes; la organización de estos mismos y conjuntamente con otros elementos de la composición logran no solo sea agradable al oído sino de gran calidad”. Pag. 1.

La armonía funcional tiene relación directa con el estudio de las funciones armónicas y tonales de la música, el trabajo de voces en donde se estudia también los enlaces, estado de acordes, duplicaciones, técnicas para dar movimiento a las posiciones e inversiones, todos estos contenidos directamente ligados a su ejecución en el piano como complemento práctico para una correcta comprensión.

El estudio de la armonía conjuntamente con la práctica instrumental es un recurso didáctico escasamente abordado en la educación musical, siendo estas dos impartidas como materias separadas, apartando lo que vendría siendo la teoría con la práctica.

Adentrándose en lo que respecta a la armonía funcional, seguidamente se examinarán los contenidos que la engloban:

Las funciones armónicas

Las funciones armónicas se dedican al estudio de la forma en la que se relacionan los acordes entre sí y trata de explicar cómo estas relaciones tienen importancia hablando de la música tonal. Las funciones armónicas más importantes en la música se construyen debido a la relación entre los grados: I (tónica), IV (subdominante) y V (dominante), tanto en escalas mayores como menores.

La tónica. - Es el acorde que se llega a formar sobre el primer grado de una escala. Es conocida como el punto de reposo a donde todas las notas, estructuras armónicas y rítmicas de una pieza musical tienen tendencia a llegar. En términos musicales recibe el nombre de tónica porque es el centro tonal de una obra musical.

La subdominante. - Es el acorde que se encuentra ubicado a una distancia de un intervalo de 5ta justa por debajo de la tónica, este acorde conjuntamente con la dominante define al acorde tónica como centro tonal de la pieza musical, es considerado parte de la función armónica debido a la nota común que mantiene con la tónica, se la puede ubicar formando un intervalo de 5ta justa descendente, la nota resultante será el quinto grado del acorde subdominante.

La dominante. - Es el acorde que se encuentra ubicado a una distancia de un intervalo de 5ta justa por encima de la tónica, este acorde conjuntamente con la

subdominante define al acorde tónica como centro tonal de la pieza musical, es considerado parte de la función armónica debido a la nota común que mantiene con el quinto grado de la tónica, siendo en la dominante el primer grado.

Estas son las funciones armónicas principales de la música tonal, a continuación, se revisará las funciones armónicas cumplen los demás grados de la escala.

Por lo general son acordes que tienen las mismas tres funciones armónicas como son Tónica, Subdominante y Dominante. Así el segundo grado II (supertónica) puede sustituir o alterar a la subdominante (IV) sirviendo muy bien para llegar al acorde de tensión V (dominante), el séptimo grado VII (sensible) tiene al igual que el V (dominante) la funcionalidad de tensar la obra musical y hacer un llamado a resolver. En el caso del grado III (mediante) y el VI (superdominante) tiene funciones armónicas muy débiles. El VI grado puede en ocasiones tener función de tónica (I) y en otras de subdominante ya que comparte dos notas con cada uno de estos acordes. Algo parecido sucede con el III grado que comparte dos notas con los acordes de tónica y dominante.

Gráficamente se interpreta de la siguiente manera:

Tabla 1.

| Funciones armónicas, escala de Do mayor | | |
|--|-------------------|----------------|
| Primer grado | Tónica (I) | Reposo |
| Segundo grado | Subdominante (II) | Semi-Tensión |
| Tercer grado | Tónica (III) | Reposo-Tensión |
| Cuarto grado | Subdominante (IV) | Semi-Tensión |
| Quinto grado | Dominante (V) | Tensión |
| Sexto grado | Tónica (VI) | Semi-Reposo |
| Séptimo grado | Dominante (VII) | Tensión |

Elaborado por: David Jara

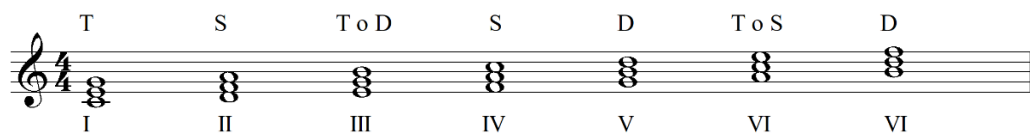


Figura 1. Funciones Armónicas. Escala de Do mayor

Elaborado por: David Jara

El estudio de estas funciones armónicas facilitará el análisis de partituras, que a su vez facilitan el trabajo de lectura musical, además de conocer las tendencias compositivas que tenía el autor puede contribuir al desarrollo creativo e improvisación de los estudiantes de piano.

Análisis Armónico

Previamente al estudio práctico de partituras de música académica u obras populares se debería proceder a hacer un análisis, tanto del contexto de la pieza musical, como la vida del compositor y estudiar todos los aspectos musicales que existe en ella. El análisis armónico es una de muchas maneras con las que se puede llegar a conocer una obra musical, conocer qué es lo que el compositor anheló transmitir. Implica reconocer el tipo de acordes que están en la obra y como estos están relacionados entre sí.

Lo primero que se debe hacer es identificar la tonalidad, para ellos se puede mirar la armadura al inicio de la obra, ver con que acorde empieza la obra o el acorde con el cual termina. Si optamos por la armadura existen dos posibilidades, que esté (se encuentre) en tonalidad mayor o en su relativa menor. Otra manera de identificar la tonalidad es identificar la penúltima nota antes de terminar la obra, esta será la dominante que tiene tendencia a terminar en tónica. Una vez identificada la tonalidad hay que abrir las posibilidades a todo lo que esta contiene grados, acordes, inversiones y funciones armónicas. Resulta muy dificultoso leer nota por nota cuando se hace un primer estudio de una partitura, la utilización del análisis armónico ayuda a encontrar los puntos más importantes de una obra musical.

Escalas, armadura en clave, tonalidades

Tomasini (2003) define la escala musical como:

La propiedad que relaciona la longitud de un objeto vibrante con una nota musical determinada se verifica para cualquier clase de objeto. Así, por ejemplo,

dividiendo en diferentes partes la longitud de un tubo por el cual circula aire se generan también las diversas notas musicales. Pag 16.

Tono es la mayor distancia que puede haber entre dos notas correlativas y un semitono es la menor distancia que puede existir entre dos notas correlativas. Esta serie de siete sonidos pueden variar su radio de frecuencia, lo que en música pasa a llamarse tonalidad. Pero no necesariamente pasa a cambiar la estructura formal de estos sonidos, es por ello que a las notas de las escalas se las pasa a llamar grados, tal y como se presenta en la *Figura 2*:

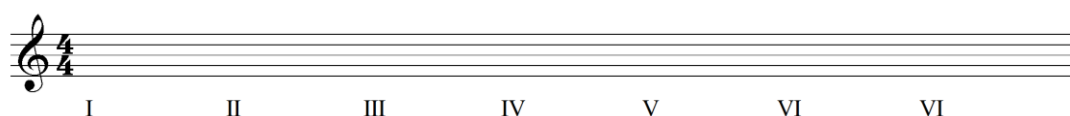


Figura 2. Grados de la escala musical

Elaborado por: David Jara

Cada uno de estos grados también reciben otros nombres en función a como se esté utilizando la escala, progresivamente con la definición de conceptos se irá completando este cuadro con los demás nombres.

El estudio de las escalas musicales en las materias de instrumento principal comúnmente si es contenido en el plan de estudio, pero es enfocado más bien al perfeccionamiento de la técnica instrumental; la posición de los dedos en función a las alteraciones de cada escala y velocidad de ejecución son los criterios de desempeño y evaluación que se cumplen al estudiar escalas. El estudio de las escalas debería ser en función a complementar el estudio del repertorio asignado para el curso que se está impartiendo, y que de esta manera se ayude resolviendo comunes problemas de digitación además de resolver problemas de decodificar la tonalidad y las alteraciones que contiene el repertorio musical.

Enfocando el uso de escalas musicales como recurso armónico, se deja como contexto la enseñanza técnica de estas y se dispone a profundizar su estudio como “armadura en clave” con el fin de facilitar el manejo de las distintas 12 tonalidades en la música tonal, lo cual es uno de los pasos preliminares para la construcción de acordes, funciones armónicas, análisis armónico, transporte musical, entre otros.

Escalas mayores: Se caracterizan por tener en su construcción intervallos de segunda menor entre el III y IV grado y también entre el VII y VIII grado.

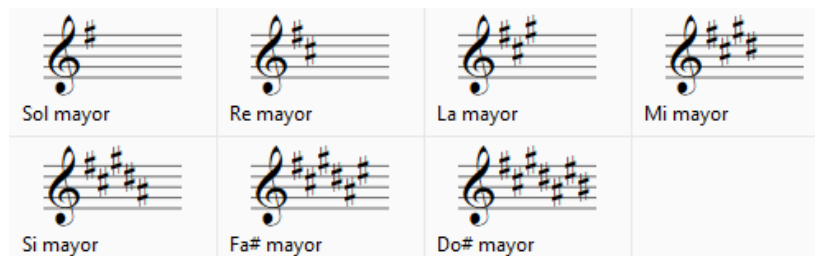


Figura 3. Escalas mayores con sostenidos

Fuente: Sibelius 8

Elaborado por: David Jara

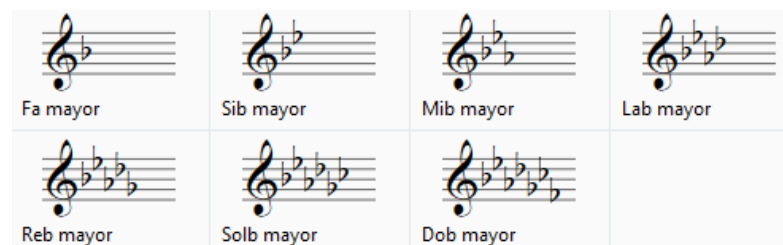


Figura 4. Escalas mayores con bemoles

Fuente: Sibelius 8

Elaborado por: David Jara

Escalas menores: Son relativas de las escalas mayores, se forman a partir del 6to grado de esta. Se caracterizan por tener en su construcción intervallos de segunda menor entre los grados: II y III; V y VI.



Figura 5. Escalas menores con sostenidos

Fuente: Sibelius 8

Elaborado por: David Jara



Figura 6. Escalas menores con bemoles

Fuente: Sibelius 8

Elaborado por: David Jara

Intervalos

Los intervalos musicales son definidos como la distancia tonal entre dos notas y pueden ser clasificados en ascendentes y descendentes.

Tabla 2.

| Intervalos Musicales | | | | | |
|----------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| INTERVALO | DISMINUIDOS | MENORES | MAYORES | JUSTOS | AUMENTADOS |
| SEGUNDA | 0 | $\frac{1}{2}$ | 1 | | 1 y $\frac{1}{2}$ |
| TERCERA | 1 | 1 y $\frac{1}{2}$ | 2 | | 2 y $\frac{1}{2}$ |
| CUARTA | 2 | | | 2 y $\frac{1}{2}$ | 3 |
| QUINTA | 3 | | | 3 y $\frac{1}{2}$ | 4 |
| SEXTA | 3 y $\frac{1}{2}$ | 4 | 4 y $\frac{1}{2}$ | | 5 |
| SÉPTIMA | 4 y $\frac{1}{2}$ | 5 | 5 y $\frac{1}{2}$ | | 6 |
| OCTAVA | 5 y $\frac{1}{2}$ | | | 6 | 6 y $\frac{1}{2}$ |

Fuente: Luis Eduardo López

Elaborado por: David Jara

Los intervalos ascendentes van desde una nota en dirección a una más aguda, y los descendentes por el contrario van de una nota aguda a una más grave. Para poder medir la distancia de un intervalo musical es necesario conocer su distancia a partir de tonos y semitonos haciendo la suma de las notas intermedias a estas dos, a este tipo de intervalos se los conoce como intervalo conjunto. Los intervalos disjuntos son el producto de la suma de todas las notas que se encuentran intermedias de dos notas musicales (RAJA, 2009).

El manejo de los intervalos musicales dentro de la enseñanza instrumental también es un recurso didáctico que no ha sido bien visto en la medida que se merece, de hecho, estudiar intervalos debería ser directamente ligado con el estudio del instrumento, siendo impartidos de forma teórica y literalmente en forma matemática en las materias de teoría musical, realizando cálculos sumatorios de tonos para llegar al intervalo, los

estudiantes pocas veces llegan a conocer en la práctica cual es el sonido que estos representan. Conjuntamente en la enseñanza de escalas se puede desarrollar en el estudiante la práctica de escuchar intervalos, enfocados a resolver problemas tanto de apreciación musical, interpretación musical y de análisis armónico del repertorio académico, popular o de correpetición. Direccionando su estudio a los recursos armónicos, el estudio de intervalos musicales, facilita la formulación de acordes dependiendo de la tonalidad que está en ejecución, así como también el transporte a distintas tonalidades mediante el uso de intervalos como semejantes indiferentemente de la tonalidad.

Acordes

Es un grupo de sonidos que suenan simultáneamente. Se constituyen superponiendo intervalos a una nota base o generadora que llamamos fundamental. Aunque cualquier intervalo puede ser utilizado para formar acordes, los más comunes son los formados por superposición de intervalos de 3ª (Alberto de la Oliva Fernández & Montesinos, 2018).

Los acordes son calificados como el esqueleto de una pieza musical, son los cimientos en los cuales se construye una melodía, pues llevan una estructura secuencial ordenada de manera que den un sentido tanto auditivamente como matemáticamente.

Ordenadas de manera vertical, la primera nota, llamada tónica, da el nombre del acorde, la segunda nota que compone un acorde debe ser la 3ra nota (mediante) de la escala es decir a partir de la primera nota, creando un intervalo de tercera mayor o menor, dependiendo de este intervalo se va a determinar las características del acorde es decir, si es mayor o menor. La tercera nota que conforma un acorde es la 5ta nota (dominante) a partir de la primera nota, en intervalos debe conformar una 5ta justa a partir de la nota tónica.

Existen 4 principales tipos de acordes de los cuales se puede formular acordes con estructuras más complejas de interpretar y analizar de entre ellos podemos encontrar:

- Acordes mayores: Se compone por un intervalo de 3ra Mayor y uno de 3ra menor, ordenados verticalmente o en bloque.

- Acordes menores: Se compone por un intervalo de 3ra menor y uno de 3ra mayor, ordenados verticalmente o en bloque
- Acordes aumentados: Se componen por dos intervalos de 3ra mayor, ordenados verticalmente o en bloque.
- Acordes disminuidos: Se componen por dos intervalos de 3ra menor, ordenados verticalmente o en bloque.

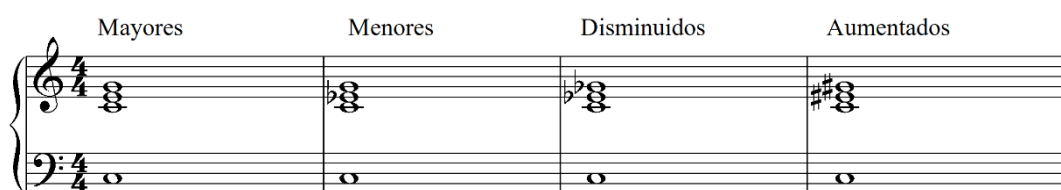


Figura 7. Tipos de acordes

Elaborado por: David Jara

Inversión de acordes

Los acordes pueden cambiar su estructura de notas como son 1ro, 3ro y 5to a dos inversiones con diferente orden, pero respetando las notas que lo conforman, así pues, se puede invertir este orden como: 3ro, 5to, 1ro o también 5to, 1ro, 3ro. Un acorde está en estado fundamental si su nota principal es la nota más grave; la primera inversión que se puede construir ubicando la tercera nota en el bajo; y, la segunda inversión es construida cuando la quinta nota se ubica como el bajo del acorde. Se debe aclarar que no se recomienda realizar duplicación de 3ra o de 5ta.



Figura 8. Inversiones de acordes

Elaborado por: David Jara

La inversión de acordes es perteneciente a la estructura completa del acorde, en la ejecución pianística se refiere a la inversión de acorde con las dos manos, en donde la mano izquierda da nombre a la inversión con la nota más grave, no debe ser confundido con la posición de acorde en donde solo participa la ejecución de la mano derecha y el bajo se mantiene en estado fundamental.

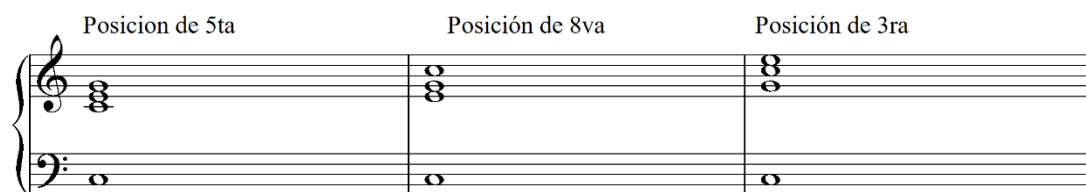


Figura 9. Inversiones de acordes en la ejecución pianística

Elaborado por: David Jara

Siendo un instrumento armónico – melódico, los estudiantes de piano necesitan de forma inexcusable que se les sea enseñado como estructurar acordes en el instrumento, pues esto beneficia simplificar la lectura de partituras, facilita la escritura de temas musicales en directo uso del sistema de nomenclatura musical y también el estudio de la armonía musical

Cifrados

“Técnicamente hablando, podemos decir que son sistemas “cifrados” musicales todos aquellos que utilicen signos de cifras, letras o ambas para expresar los fenómenos sonoros; o, de otra manera, aquellos que no utilicen los símbolos explícitos y particulares de las notas tal y como lo conocemos actualmente (la notación musical convencional) para expresar los eventos musicales...”. Ortiz (2006). Pag. 2

Cifrado barroco

“El bajo continuo fue una técnica especial de ejecución barroca (a la vez que una textura determinada, origen y variación de la posterior melodía acompañada) que se basa en el protagonismo de una melodía, con un acompañamiento acórdico secundario. Este acompañamiento no se escribía íntegro, sino sólo la línea del bajo, dejando libre al intérprete, en un primer momento, sobre las armonías y acordes que podrían acompañarla adecuadamente; más tarde, añadiendo anotaciones que representaban los acordes que debían formarse en las voces intermedias, y cuyos enlaces se improvisaban en la práctica, dependiendo por tanto su escritura e interpretación de un nuevo sistema de notación abreviado, el cifrado del bajo”. Ortiz (2006). Pag. 4.

Es un sistema de nomenclatura musical que se generó para la música del periodo barroco, es decir, tuvo su apogeo entre el siglo XVII y principios del XVIII, conocido también como bajo continuo es una técnica compositiva y ejecución instrumental que utilizaban los compositores de esta época con el fin de simplificar la escritura musical, se buscaba garantizar la ejecución de la línea melódica y dejar a disposición del ejecutante la manera de ser acompañado. En las partituras de esta época se podía encontrar la línea

melódica a ser ejecutada y también una línea en el bajo, qué no estaba pensada para ser interpretada estrictamente como estaba escrita, si no que sea una guía de referencia. Esta línea del bajo permitía definir las notas principales que se podían ejecutar, pero al mismo tiempo daban libertad a músicos que la ejecutasen de enriquecer la línea melódica y la línea del bajo con notas distintas que consiguieran embellecer la obra.

Cifrado anglosajón

Antes de adentrarse a definir que es un cifrado anglosajón hay que tener claro el sistema de nomenclatura de los diferentes acordes. Partiendo desde la escala, los acordes se construyen en función a la triada que se ordena en vertical de una nota principal, de la suma de estas notas es decir la 1ra, 3ra y 5ta, debe formarse 2 intervalos de tercera, y dependiendo del tipo de terceras que sean, se definirá las características de este acorde. A este conjunto de notas se lo pasa a nombrar a partir de la nota fundamental del donde nacen los intervalos de 3ra; y dependientemente de la 3ra que se forme con la nota mediante (3er grado), se define el nombre del acorde; los cuales pueden ser identificados como acordes mayores (3ra mayor) y acordes menores (3ra menor). La construcción de acordes antes explicada generalmente se utiliza para la edificación de acordes en estado fundamental. Dependientemente de las características interválicas que posee un acorde puede variar en su sonoridad.

Se crea un paréntesis para exponer la procedencia del cifrado anglosajón: siendo identificado como “Sistema de notación musical anglosajón”, también es referido como cifrado inglés, deriva de la notación griega desde la letra alfa=a=la hasta la letra gamma=g=sol. Se puede encontrar esta nomenclatura incorporada por un “cifrado” como se lo conoce, que no es más que representar cada acorde con una letra, tal y como lo indica la Figura 10:

| | | | | | | |
|--------------|--------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| LA –A | SI –B | DO – C | RE - D | MI - E | FA - F | SOL –G |
|--------------|--------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|

Figura 10. Sistema de notación musical anglosajón
Elaborado por: David Jara

En el cifrado alemán se caracteriza por nombrar la nota SI como H y Si bemol como B, tal y como se indica en la Figura 11:

| | |
|--------------|---------------------|
| SI –H | Si bemol – B |
|--------------|---------------------|

Figura 11. Cifrado alemán
Elaborado por: David Jara

El manejo de estos sistemas de nomenclatura musical, ayuda mucho a los músicos facilitando la comunicación escrita al realizar composiciones u arreglos musicales; para músicos que estudian instrumentos armónicos, tienen necesidad de trabajar con los cifrados como recurso armónico; además contribuye al aprendizaje de acordes, la lectura de cifrados rítmicos, la estructuración y descomposición de acordes, facilitar la lectura musical simplificando información relevante que contienen partituras y dando mucha aportación al estudio de obras académicas como también en la ejecución de obras populares.

Específicamente para la ejecución de este trabajo investigativo se procederá a trabajar con el cifrado anglosajón, para ser aplicado a estudiantes de edades entre 11 y 13 años de edad, siendo considerado más fácil de codificar que otros tipos de cifrados musicales. Y siendo el de mayor uso en la actualidad, adoptado por la música jazz y por otros géneros musicales en los donde ya puede ser considerado un lenguaje universal.

Transporte:

De acuerdo con: Fernández & Montesinos (2018)

El transporte musical “consiste en escribir o ejecutar una obra musical en una tonalidad distinta de la que originalmente fue escrita. La música transportada conserva la sonoridad de la partitura original ya que se mantiene su estructura melódica, su estructura rítmica y su estructura armónica solo cambiará su registro que será más agudo o más grave según que el transporte sea ascendente o descendente respectivamente”. Pag. 1.

Por lo general la transportación es de mucha utilidad en la vinculación con la sociedad que llegan a tener estudiantes y egresados de instrumentos armónicos, este recurso es de mucha utilidad, ya que será aprovechado para correpetición y el acompañamiento a cantantes, muchas veces el instrumentista tiene que adaptarse a una voz o a un instrumento musical que necesite ser acompañando. Adquirir destrezas de transporte musical tiene correlación con temas precisamente abordados. Dominadas las funciones armónicas que puede tener cualquier tonalidad, es decir saber que función cumple cada grado armónicamente y la utilización del análisis armónico, es necesario incurrir en la práctica constante con propósito de dominar la transportación de partituras

y de manera armónica. De manera que el dominio de escalas, intervalos, las funciones y el análisis armónico permitirán comprobar efectivamente que se está haciendo una transportación de manera correcta.

Proceso de enseñanza- aprendizaje

Para realizar el estudio sobre el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de 6to año nivel básico superior de piano, se debe anticipar conceptos de los contenidos precedentes a la población de estudio.

Los estudiantes de 6to año nivel básico superior tiene una edad que abarca entre los 11 y 15 años, una etapa muy importante, ya que se da por terminada la infancia y empiezan los síntomas de pubertad temprana posteriormente pasar a la juventud y luego a la adultez. En este rango de edad los estudiantes conservan rasgos de la niñez, por lo tanto son más receptivos a aprendizajes de cualquier tipo. Su desarrollo tanto físico como intelectual tiene cambios significativos: se dan cuenta de más cosas, toman más en cuenta los detalles, las expresiones de la gente en el entorno, tienen un juicio propio de las acciones aun tanto limitadas todavía, debido a esto son volubles para aprender y lo que aprenden lo tratan de adquirir para la vida. En esta edad el aprendizaje abarca experiencias y sensaciones que pasan por los sentidos internos como son: Imaginación, memoria y sentido común y los externos como son: Vista, gusto, tacto, olfato, oído. Todo lo que pasa por los sentidos es un aprendizaje y están presentes a lo largo de la vida. Están a una edad en la cual comienza a haber antipatía al estudio y todo lo que relacione la escuela. El interés por estímulos externos un tanto negativos que van en contra al trabajo y esfuerzo. Ver la televisión, computadores, internet, smartphones y videojuegos, no deben considerarse malos, más bien debe tomárselos como herramientas que contribuyen al desarrollo de las personas. El problema es cuando se le da mal uso o un uso desordenado a estas herramientas, cuando se prefiere la diversión y el ocio mientras se descuida las responsabilidades, tareas y estudios que tienen que realizar. La flojera es otro factor que está muy presente en esta etapa de la vida, no hacer nada, dormir, pasar el tiempo, desaprovechar el tiempo libre. El deporte de igual manera, muchos casos han sido priorizado antes que el estudio. Lo más importante en todo esto siempre es la persona que educa, las personas que engloban la familia, profesores, instructores, amigos, así también

la manera en que se educa, el trato brindado, conocer la persona a la que se está enseñando tanto en virtudes como en defectos.

Ahora bien, continuando con el desglose de la temática, es necesario recabar en cada una de las partes que conforman el proceso de enseñanza aprendizaje. De esta manera, tomando como punto de partida el enunciado propuesto por Cousinet (2014):

Enseñar es presentar y hacer adquirir a los alumnos conocimientos que ellos no poseen. Esos conocimientos no se confunden con cualquier tipo de informaciones, que serían igualmente nuevas para los alumnos. Se distinguen de estas porque tienen un valor utilitario (útiles para la adquisición de otros conocimientos) y cultural (útiles para la formación del espíritu de quienes los adquieren). Pag. 2.

Por lo tanto, la enseñanza es el trabajo de instruir y formar a la persona en alguno de los campos del conocimiento, donde el docente cumple la función de guía y moldeador del conocimiento para de esta manera facilitar la adquisición de conocimiento en el alumno.

Cada docente tiene una manera propia, peculiar y única de cómo impartir conocimientos a los estudiantes, por este motivo no es fácil dar significados o establecer categorías.

Conceptualizar el proceso de enseñanza es difícil y prueba de ello es que las definiciones que se han encontrado son muy generales y aplicables a otros conceptos afines. Para lo cual, se ha creído conveniente citar los siguientes apartados:

Ferrandez, A. y Sarramona, J. (1987) indican que:

“Los estilos de enseñanza es la forma peculiar que tiene cada profesor de elaborar el programa, aplicar el método, organizar la clase y relacionarse con los alumnos; es decir, el modo de llevar la clase”. Pag.1.

Delgado (1989) afirma que:

“Estilo de Enseñanza es un modo o forma que adoptan las relaciones didácticas entre los elementos personales del proceso de enseñanza-aprendizaje tanto a nivel técnico y comunicativo como a nivel de organización del grupo clase y de sus relaciones afectivas en función de las decisiones que toma el profesor. Sus elementos constitutivos son: técnicas de enseñanza, interacciones socio-afectivas, interacciones de organización-control y otros (recursos, estrategias para la práctica)”. Pag.3.

Los estilos de enseñanza han de ser manejados por cada docente a la manera en que crea conveniente para la obtención de resultados.

Como se mencionó antes, no existe una conceptualización que abarque el peculiar trabajo de cada docente; sin embargo, y, a pesar de las diferencias existentes entre los estilos de enseñanza, es por sus características que se ha llegado a relacionarlos entre sí y englobarlos en detallados estudios.

Así, Geijo (2009), realizó una descripción de los cuatro distintos métodos de enseñanza. Información que ha sido compendiada y se detalla a continuación:

En el estilo de enseñanza abierta el docente favorece a la participación activa del alumnado, es decir, existe participación constante de los estudiantes. Las interacciones socio-afectivas son la clave del trabajo de este estilo de enseñanza, las características que posee un docente de esta línea de enseñanza son:

- El docente muestra interés por los estudiantes que tienen ideas originales, acepta y considera lo que sienten, piensan y expresan en cada momento.
- Las evaluaciones no tienen un alto grado de dificultad.
- Las estrategias metodológicas no siempre mantienen el orden en su procedimiento.
- Se busca siempre una manera diferente de impartir la materia
- Relacionar la clase con el entorno.
- La presentación de trabajos como el orden y detalles no tienen demasiada importancia.
- Los trabajos de exposición no contienen demasiado contenido teórico.
- Se fomenta el trabajo colectivo y las tareas de corta duración.

En el estilo de enseñanza formal el docente requiere de una planificación donde se puntualiza que contenidos se impartirá en su clase. El docente se basa rigurosamente por lo planificado, contrario a la enseñanza abierta, la enseñanza formal no da paso a improvisación, no se impartirán contenidos que no estén incluidos en el ordenamiento. El docente inculca en los estudiantes la reflexión. Características de este estilo de enseñanza son:

- Los contenidos se revisan con mucho detalle y profundidad.

- El docente insiste en que los estudiantes piensen bien lo que van a manifestar.
- Cualquier tema fuera de lo planificado será abordado únicamente si todos tienen conocimiento de este. Temas superficiales no serán tomados en cuenta.
- Los estudiantes no podrán exponer algo sin contar con una preparación previa
- Las respuestas con propiedad y buen sustento serán recompensadas por el docente.
- Cualquier actividad escolar, deberá contar con su preparación previa, caso contrario no se realizará.
- El docente planificará a detalle todo el contenido que se desarrollará durante el año.

El estilo de enseñanza estructurado lleva similitud con la enseñanza formal. Docentes dependen mucho de la planificación, que tenga coherencia, esté bien organizada y cuente con fundamentación. Las clases han de impartirse con un grado de imposición siendo el docente quien toma el protagonismo en el aula de clase, esto con el fin de mantener un ambiente regulado y calmado. Son justos, racionales, perfeccionistas y metódicos.

- Los estudiantes siempre trabajaran con compañeros de semejante coeficiente.
- El docente fomenta en los estudiantes la seguridad de decisiones.
- El docente no tiene que presentar una imagen de falta de preparación para la clase.
- Las clases deben estar muy preparadas para no dar paso a la improvisación.
- El proceso para resolver ejercicios será calificado más que el producto final.
- Tener un ambiente de aula atento y quieto.

En el estilo de enseñanza funcional el docente opta por la planificación y se preocupa de cómo llevarla a cabo en la práctica. Otorgan más grado de importancia a los contenidos procedimentales y prácticos que a los teóricos. Siempre se prefiere el trabajo en equipo, brindando las instrucciones lo más clara y precisas posibles. Continuamente orienta a los estudiantes para que no cometan errores. Las evaluaciones igualmente tienden a ser prácticas, en los que exigen respuestas breves, concisas y directas. El concepto de utilidad maneja casi en su totalidad a la enseñanza funcional. Características que se presentan en una clase de este tipo son:

- El aprendizaje de técnicas será desarrollado a través de actividades enfocadas a este propósito.

- Aplicar los conocimientos a diferentes situaciones.
- Brindar a los estudiantes muchos ejemplos.
- Los contenidos teóricos siempre serán relacionados con la vida cotidiana planteando situaciones prácticas.
- Las emociones y los sentimientos serán discriminados, lo útil y práctico está por encima.
- Las actividades prácticas reemplazarán a las explicaciones.
- Brindar mérito a los estudiantes que han realizado un buen trabajo.

Todos estos estilos de enseñanza deben ser analizados y es oportuno realizar un compendio de lo más relevante que tengan en aporte a la enseñanza de materias instrumentales; del estilo de enseñanza abierta se salva el valor que da el docente a las ideas originales que sugieren los estudiantes, relacionando en su posibilidad las clases con el entorno; de la enseñanza formal se toma la revisión con mucho detalle y profundidad de contenidos impartidos en la clase, esto con el fin de no dejar cabos sueltos en la formación de los estudiantes, la preparación previa antes de realizar actividades escolares y la planificación a detalle de contenidos. Se puede rescatar del estilo de enseñanza estructurado el valor que se le brinda a la resolución de ejercicios y el valor en calificación que estas soluciones representan. Sin embargo, luego de caracterizar estos 4 estilos de enseñanza, se da por recomendación el estilo de enseñanza funcional como la mejor opción para la enseñanza instrumental, específicamente del piano, las razones principalmente es por la puesta en práctica de los contenidos de teoría musical al instrumento musical logrando enlazar estos últimos con el fin de reemplazar largas explicaciones a la realización de la práctica, el aprendizaje de técnica instrumental estará direccionada a desarrollar repertorio con estas dificultades, la aplicación de conocimientos a diferentes situaciones que pueden llegar a tener en su ejecución instrumental, relacionándolos con lo que podría llegar a pasar en la vida cotidiana de un músico en contexto social, dando siempre favor al sentido práctico y útil del por qué se está aprendiendo esos contenidos específicamente.

Otro de los conceptos previos a la realización de una propuesta metodológica es el aprendizaje, que según Nisbet, J. & Shucksmith, J. (1997) versa lo siguiente:

"Las secuencias integradas de procedimientos o actividades que se eligen con el propósito de facilitar la adquisición, el almacenaje y/o la utilización de información o conocimiento". Pag. 1.

Por lo tanto, el alumno es el único y principal participante del proceso de aprendizaje.

La manera en que se adquiere conocimientos no es igual para todos, muchas veces el desarrollo físico, cognitivo, social y afectivo llega de diferentes maneras y en diferentes tiempos, no es igual para todas las personas.

Al igual que el docente tiene su manera peculiar de impartir una clase, los alumnos tienen diferentes maneras de aprender.

En el pasado, no se llegó a definir alguna teoría en la que el docente pudiera guiarse para facilitar el aprendizaje en los estudiantes; no obstante, con la evolución y el constante cambio del mundo, se desarrollaron diferentes teorías del aprendizaje que han ayudado al acceso al conocimiento permitiendo anticipar, entender y regular la conducta de los estudiantes.

Las teorías del aprendizaje tratan de explicar la manera en que las personas adquieren conocimientos tomando en cuenta la conducta y la práctica dejando de lado el desarrollo del cuerpo físico. Varias de las teorías han surgido como protesta de anteriores estudios y algunas otras explican contextos del aprendizaje.

Martínez (2018) asevera que:

“Distintas teorías han sido estudiadas y relacionadas para ser agrupadas en 4 perceptivas que cuentan con algunas características generales como son: La conducta observable, el aprendizaje es únicamente mental, los sentimientos tienen importancia al momento de aprender y el aprendizaje social que afirma las personas asimilan mejor información en actividades grupales”. Pag. 1.

A continuación, se realiza un breve recuento, donde se rescata cada una de estas teorías del aprendizaje propuestas por Martínez:

La perspectiva cognitivista

Como principales exponentes están: Frederic Charles Bartlett, Jerome Bruner, Howard Earl Gardner, Robert Jeffrey Sternberg, David Rumelhart.

La importancia que no se le dio a la mente y los procesos mentales en la perspectiva conductista fue tomando en cuenta por los cognitivistas. Se creía que todo el trabajo de aprender se encontraba en la mente y al igual que una computadora el aprendiz procesaba la información en su cerebro. En la década de 1960 la teoría cognitivista llegó a reemplazar la teoría conductista.

Los procesos mentales como la resolución de problemas, la memoria y los pensamientos deben ser estudiados para luego ser vistos como esquemas o construcciones mentales simbólicas.

Esta visión del aprendizaje surgió como protesta al conductismo, afirmando que lo que nos diferencia de otros seres vivos es nuestra capacidad de pensar y de resolver problemas, la participación activa para aprender acciones consecuentes del pensamiento.

La perspectiva del aprendizaje social

Albert Bandura, psicólogo y pedagogo canadiense autor de la perspectiva del aprendizaje social asevera que el aprendizaje queda lleno de desatinos si se basa en los resultados de nuestras propias acciones. Para este pedagogo la observación es en gran parte la manera de obtener aprendizajes. Los niños en sus primeros años de vida van desarrollando y mejorando sus capacidades fisiológicas y cognitivas y es a través de la observación y la imitación de conductas que ellos van adquiriendo aprendizajes que de otra manera sería muy difícil condicionarlos.

Aportaciones del trabajo de Bandura desmintieron afirmaciones del conductismo señalando que aprender algo no tiene por qué resultar un cambio en la conducta.

Las diferentes teorías del aprendizaje han ido evolucionando con el pasar de los años con el fin de mejorar la manera de aprender y descartando conceptos innecesarios de cada perspectiva. Hoy en día el docente dispone de algunas maneras en las que puede facilitar su trabajo y a la vez lograr un buen aprendizaje en el alumno.

Mario de Vicente (2017) puntualiza que existen trece diferentes maneras para adquirir conocimientos, las cuales trabajan en torno al aprendizaje cognitivo reafirmando que la mente es el medio directo por el que los seres humanos aprendemos. Pag. 1.

A continuación, se detalla los tipos de aprendizajes propuestos por el autor:

Tipos de aprendizaje:

1. Aprendizaje significativo

Cada persona es un universo diferente de manera que cada una asimila los conocimientos en la medida que pueda. Este tipo de aprendizaje ordena la información, el conocimiento con la experiencia de aprendizaje. Dando como resultado un nuevo conocimiento que funciona para cada persona

2. Aprendizaje emocional

Se da atención a las emociones de los estudiantes en los procesos educativos, la motivación, el éxito y fracaso académico, la ansiedad ante evaluación o participación en clases, del mismo modo resistencia, actitudes hacia las materias, abandono de estimulación .

3. Aprendizaje de tipo experiencial

La experiencia se indica como la mejor manera de aprender, se va aprendiendo a través del diario convivir social. Este tipo de aprendizaje es muy poderoso, pero a la vez muy personal. Al igual que el aprendizaje significativo cada estudiante es un universo diferente y por lo tanto cada experiencia forma características especiales en cada uno.

Existe una mayor cantidad de tipos de aprendizajes que han sido descartados por dar prioridad a los tres ya nombrados, los cuales han sido considerados los de más repercusión en la enseñanza instrumental. Ubicándonos específicamente al universo a investigar, a los estudiantes de 6to año de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, en donde se encuentra jóvenes de edades entre 11 y 15 años, estando en un proceso de cambio de niñez a la adolescencia, cambios físicos, psicológicos, tienden a entender mejor contenidos de mayor dificultad de aprendizaje, conocimiento abstracto y también lógico, donde los jóvenes comienzan a cuestionar el “por qué” y “para que” están aprendiendo. Es de importancia que los aprendizajes tengan un propósito significativo para ellos, y que enlazados con el aprendizaje experiencial, es decir, vivencias que puedan responder a las dificultades que tengan estos estudiantes de estas

edades, también siendo una edad de cambios fisiológicos y químicos en su cuerpo, el aprendizaje emocional tiene mucha importancia para ayudar a los jóvenes de estas edades. Aprovechando este proceso de cambio se debe enseñar que la música es un medio que sirve para expresar estas emociones, a través de su propia experiencia, para que luego pueda manifestar estos sentimientos mediante la apreciación y la interpretación musical.

Proceso de enseñanza-aprendizaje de la música

Fundamentos de la educación musical

De acuerdo con Angel, R; Camus, S y Mansilla, C (2008):

“La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal” Pag. 1.

Desde los principios de la historia, la música ha estado presente en todas las actividades de la vida del hombre, a través del ritmo y el canto.

El hombre concibió este arte como un medio natural de expresión, la influencia de la música llevó a usarla como un medio purificador de procedencia mágica, y siendo vinculada con lo divino fue utilizada como medio instructor de disciplina a través de siglos formando en las personas a nivel emotivo e intelectual.

La enseñanza musical ha sido extendida por generaciones y siendo parte de la cultura de los pueblos ha ido desarrollando características innatas de la humanidad como la formación moral, sentimientos, el desarrollo de la personalidad y su aportación a desarrollar capacidades de aprendizaje y de expresar pensamientos o ideas.

Un recurso didáctico que de a poco se está introduciendo como parte integral de la educación general, es la música, siendo visto como uno de los recursos más motivadores y activos se ha demostrado que sirve para mantener el interés, facilitar la participación y elevar el trabajo creativo de los estudiantes.

Vides (2014) afirma que:

“Cuando la música se convierte en un recurso metodológico más, el ambiente en el aula se vuelve relajado y alegre. La música como estrategia, puede ser la chispa que encienda todas las áreas del desarrollo-intelectual, social, emocional, motoras, de lenguaje y de capacidad integral de lectura y escritura en los niños. Por lo mismo, proponer la utilización de actividades musicales programadas por los docentes de todas las materias desde edades tempranas, puede convertirse en un recurso que favorezca el proceso de enseñanza aprendizaje”. Pag. 2.

La música ha acertado como estrategia didáctica demostrado efectivamente que aporta muy bien a la educación de los niños y al igual que los recursos lúdicos, ha permitido desarrollar el trabajo en clase con menos presión y elimina dificultades que pueda presentar el proceso y comprensión de una temática.

Diferentes estudios donde se relaciona la psicología, la educación y la música han demostrado que la música contribuye positivamente en el desarrollo de la personalidad y la inteligencia de los niños mejorando el desarrollo de otras áreas del conocimiento como las matemáticas, la lengua, la lectura y el rendimiento académico en general.

También se ha demostrado que contribuye al desarrollo psicomotriz, aportando de manera significativa en el crecimiento fisiológico en los primeros años de vida.

La música tiene un valor formativo más allá de lograr una alfabetización musical pues tiene una influencia directa de aportar al desarrollo en otras áreas psicoevolutivas generales como: el desarrollo físico, el desarrollo intelectual, el desarrollo psicomotor, psicosocial y la personalidad.

¿Cómo es el proceso de enseñanza-aprendizaje de los instrumentistas?

La ejecución instrumental es valiosa en la formación musical, es el producto final puesto en práctica de los contenidos dentro de la educación musical y es aquí donde se puede exhibir todos los conocimientos abordados tanto teóricos como prácticos a través de la interpretación de repertorio académico o popular, la composición de obras musicales y la improvisación musical.

La enseñanza instrumental cuenta con particularidades que la diferencia de cualquier otro tipo de enseñanza, siendo la principal característica las clases

personalizadas para cada estudiante y por tanto se imparten de manera individualizada. A continuación, se abordará aspectos importantes que deben tener en su formación músicos y la relación que mantiene el docente, la materia y el estudiante.

Didáctica instrumental

Tomando las ideas de Jorquera (2002) se puede señalar que la enseñanza instrumental es producto de un proceso histórico que ha llegado a nuestros días sin contar con un manejo de didácticas específicas, sin embargo, a pesar de existir gran cantidad de libros dedicados a la enseñanza de instrumentos musicales específicos siempre se puede encontrar entre líneas la didáctica de cada autor, es decir su teoría implícita. Lo que hoy en día conocemos como “método”, fueron libros redactados por maestros de instrumento de tiempos anteriores que inventaban ejercicios para cada uno de sus estudiantes, el objetivo era conducir al alumno progresivamente a dominar su estilo específico. Es decir que no se agotaban todos los temas indispensables para la preparación instrumental.

El pianista Luca Chiantore hace referencia a numerosos métodos dedicados a la técnica del instrumento en su libro *Historia de la técnica pianística* (2001). Entre ellos podemos destacar el tratado denominado: “Ensayo sobre la verdadera manera de tocar el teclado” de Carl Philipp Emanuel Bach publicado entre los años 1753 y 1762, es el primer texto teórico que considera las características del fortepiano. Ya en la primera mitad del siglo XIX Muzio Clementi compone su colección de 100 estudios *Gradus ad Parnasum* (1817) antología para el desarrollo de la técnica en la ejecución pianística moderna y casi contemporáneamente se publican los estudios de Cramer, Moscheles y Bertini entre otros, incorporando la utilización de las distintas gamas dinámicas. Posteriormente Carl Czerny se dedicó a fortalecer la técnica para el instrumento con estudios diseñados para cada tipo de dificultad en forma de piezas musicales resaltando el op. 299 *escuela de la velocidad* y el op. 740 *el Arte de la habilidad de los dedos*.

Según McPherson & Gabrielsson (2002):

“Precisamente durante el siglo XIX se produjo una modificación en el aprendizaje instrumental, que en tiempos anteriores consistía en una práctica rica y variada, con actividades creativas como la improvisación y la invención de pequeñas piezas o fragmentos, mientras a partir de la mitad de este siglo, cuando los libros de música eran ya comunes, ésta se transformó fundamentalmente en repetición de ejercicios y obras preexistentes”. Pag. 1.

La enseñanza instrumental pasó a ser una materia sistemática de ejecución de ejercicios, se llegaba a encontrar catálogos completos de ejercicios que contenían todas las combinaciones posibles entre sonidos, ritmos y articulaciones sin que fueran necesariamente parte de alguna obra musical o contuviera con algún valor musical. La técnica se volvió el fin de aprender a tocar un instrumento musical. Estos ejercicios fueron dirigidos a formar los contenidos esenciales de la música, es decir: escalas, acordes, arpeggios y que no eran necesariamente parte de música verdadera.

Los métodos de enseñanza instrumental, generalmente abordan aspectos específicos que permiten un crecimiento global a la formación del estudiante cabe diferenciar entre estos, la técnica instrumental, los estudios musicales, el repertorio y el análisis musical.

La práctica musical puede llegar a extremos poco razonables, algunos músicos muestran poco interés por la enseñanza, algo totalmente comprensible pues su propósito había sido dedicarse de lleno a tocar música. La docencia es una necesidad ligada a resolver contingencias cotidianas y no a la autorrealización del músico en su actividad. El músico tiene que ligarse con su intuición para poder realizar una actividad en la que no dispone de una preparación profesional específica como es la docencia, en algunos casos la intuición no es una herramienta para resolver los problemas planteados por estudiantes apasionados que se enfrentan a dificultades en sus primeras aproximaciones al instrumento.

Un aspecto importante para la enseñanza son las competencias comunicativas y relaciones que debería disponer el docente. La capacidad de relacionarse bien con los alumnos es muy importante, escasas competencias comunicativas pueden provocar que los estudiantes desistan de sus estudios instrumentales. A raíz de posibles humillaciones por parte de músicos aferrados al virtuosismo no aptos para ejercer la docencia; provocando un declive en el crecimiento musical de sus estudiantes, por ello es fundamental que esté dispuesta a adquirir estas competencias comunicativas y relaciones que permitan entregar plenamente el conocimiento y mediar la adquisición de competencias instrumentales dando la posibilidad de dar vida al aprendizaje con entusiasmo e interés en lugar que el área de trabajo sea de tensión y sufrimiento.

Jorquera (2002) cita:

“Considerando el punto de vista de McPherson (1996), que propone la existencia de siete campos en los cuales el talento musical se puede desarrollar, y si el punto de vista que hemos mencionado anteriormente es válido, deberían existir siete ámbitos en la Didáctica de la Música: ejecución-interpretación, improvisación, composición, arreglos, análisis, apreciación, dirección. Respecto a la didáctica instrumental”. Pag. 9.

A continuación, abordaremos conceptos de aspectos teórico-prácticos que se encuentran dentro de la formación musical instrumental indiferentemente del instrumento.

Piano

Generalidades

Para hablar de generalidades sobre el instrumento musical piano se debe hacer un viaje al pasado y remontar a considerar algunos instrumentos musicales predecesores los cuales contribuyeron a una evolución de este. Se considera predecesores del piano a la gran mayoría de instrumentos contruidos en base al tensar cuerdas sobre un arco o plataforma y que eran percutidos con algún objeto; el arpa es el instrumento más antiguo que lleva parentesco con el piano, sus cuerdas eran pulsadas con los dedos de las manos, estaban tensadas sobre un bastidor o marco, la más antigua arpa data del año 4000 a.C; en segundo lugar como instrumento antecesor se ubica a la lira, instrumento que data del año 2000 o 2500a.C, proveniente de la antigua Grecia. El tercer instrumento musical más antiguo relacionado con el piano es la cítara, su origen se remonta a la edad de bronce, estaba formado por un conjunto de cuerdas tensadas sobre una caja de resonancia similar a una guitarra. Y de hecho la palabra “guitarra” proviene de “cítara”. El siguiente instrumento en la línea evolutiva es el monocordio que constaba de una única cuerda larga que se hacía vibrar sobre una caja de resonancia de madera. En la edad Media y el renacimiento se fueron perfeccionado instrumentos de cuerda con cajas de resonancia adicionándoles sistemas de percusión para las cuerdas, con el fin de que estas ya no fueran ejecutadas con los dedos. El clavicordio es el antecesor con más relación al instrumento como tal por su mecanismo que permitía realizar diferentes dinámicas (forte y piano) en la fuerza del ataque, era un instrumento domestico qué era ideal para practicar y ejecución musical entre los siglos XVI y XVIII, era muy difícil de ponerlo a escena en especial si se quería dar un concierto grande, sus características sonoras, su intensidad aportaba un

sonido suficiente para tocarse en una habitación pequeña, con un sonido metálico. Información tomada y recopilada de: Landolfi (2015)

El pianoforte, es un instrumento de tipo armónico – melódico que ha tenido muy buena aceptación y difusión en los últimos siglos. Su nombre proviene de los términos en italiano piano <suave> y forte <fuerte> su objetivo era generar desde tonos muy suaves hasta muy fuertes, su primer constructor fue Bartolomeo Cristofori, siendo sucesor al clavecín y al clavicordio las características que lo diferenciaban de sus predecesores era que no podía producir un único volumen. Su origen se remonta a la evolución de diferentes instrumentos musicales. Ha sido renombrado como “el rey de los instrumentos” ya que es considerado uno de los instrumentos más completos con el que se pueden trabajar muchos aspectos de la música, como son la orquestación, el contrapunto, la armonía entre algunos otros. Es reconocido como el instrumento más representativo de la época del romanticismo musical que comprende los siglos XVIII y XIX. Algunos de los compositores más importantes de obras para piano son Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin.

Gracias a sus características melódicas-armónicas el pianoforte ha sido considerado uno de los instrumentos más completos, sus características armónicas permiten a los ejecutantes de este instrumento musical no solo tener un extenso repertorio para intérpretes, también es utilizado para ayudar a otros intérpretes de diferentes instrumentos musicales, generalmente a instrumentos que solo cuentan con características melódicas a los cuales les hace falta muchas veces una base armónica para complementar su interpretación. Desde su creación, el piano ha sido utilizado para la interpretación de grandes obras, siendo su uso muy variado con repertorio solista hasta para la correpetición en la música académica. En la actualidad el piano tiene una fuerte repercusión en distintos géneros musicales, en la música popular, música académica, música para cine, música experimental, entre otros. Conocimiento el cual amplían la cantidad de conocimiento que necesitan poseer las personas que ejercen se desarrollen profesionalmente como ejecutantes de este instrumento.

Metodología Pianística

Ya se ha abordado la importancia que tiene el proceso de enseñanza-aprendizaje en el alumno, las formas más adecuadas en que un docente puede facilitar el aprendizaje en el estudiante, sin embargo, no siempre se logra abordar toda la información que un estudiante llega a necesitar en su proceso formativo.

Se entiende por metodología a toda una sucesión de acciones encaminada a lograr objetivos o contenidos propuestos. Hablando en el campo de la educación, es la manera de llevar a cabo una enseñanza integral que este contenida por distintos niveles, con objetivo de ser cumplidos en una serie secuencial y de esta forma lograr abordar todos los contenidos del aula.

Adentrando este tema a relacionarlo con la enseñanza de recursos armónicos musicales, la metodología pianística depende mucho del dominio del docente en cuanto a didáctica instrumental, y de los conocimientos necesarios para lograr facilitar el aprendizaje de estos contenidos, los estilos de enseñanza por el que opte este último para que la recepción de información sea lo más bien recibida por el estudiante. Es aconsejable aplicar el estilo de enseñanza funcional el cual da directa relación entre la teoría musical y la práctica instrumental, también está la manera en que el estudiante adquiere este conocimiento dependiendo del nivel en que se encuentra, la edad que tiene y las capacidades para asimilar la materia de la manera más eficaz. La enseñanza de recursos armónicos, ha sido descuidada en la materia de piano, casi en su totalidad la parte armónica de este instrumento es dejada de lado en la formación de instrumentistas. Entre otras cosas, el docente deberá indagar la manera de como impartir el conocimiento permitiendo construir un aprendizaje significativo, que sea de utilidad para los estudiantes.

Del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Misión: El Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” es una institución pública enfocada a la formación de talentos humanos en los niveles: elemental, medio, superior y bachillerato en el campo artístico, con sólidas bases científicas, técnicas y humanistas, que se permitan resolver problemas del entorno laboral y contribuyan al desarrollo artístico-cultural de Loja, la región del Sur y el país. Dentro del desarrollo

curricular del bachillerato complementario artístico de los colegios de arte, en la especialidad musical, se ve detalladamente cuales son los contenidos que deben ser impartidos por los docentes en los distintos niveles educativos de las materias de instrumento principal y complementario. Yendo directamente a el estudio del caso se procede a revisar los contenidos que comprenden el nivel básico superior en donde se encuentra ubicado el año escogido para la realización de esta investigación.

| NIVEL BASICO SUPERIOR | | | | | |
|---------------------------------|---|---|--|---|--|
| | CONTENIDOS | Procedimentales | Conceptuales | Actitudinales | CRITERIOS DE EVALUACION |
| | | | | | |
| Técnica Instrumental | Aplicar la técnica instrumental que permita al estudiante adquirir las destrezas para interpretar de manera correcta las obras de estudio del presente nivel. | Revisar relajación, peso, articulaciones, e independencia de manos. | - Relajación, peso, articulaciones, independencia de manos. | Reconocer la importancia de la práctica constante del instrumento y llevarla a cabo. | Mantiene durante la ejecución pianística postura, peso, independencia y ejecución de articulaciones. |
| | | Ejecutar con proyección a lograr velocidad: escalas mayores, menores y cromáticas, acordes, Adornos musicales. | Escalas mayores y menores. Escalas cromáticas. Acordes y arpeggios. Adornos musicales. | Ejecutar escalas y arpeggios en las diferentes modalidades, determinando la correcta digitación y recomendaciones para lograr | Ejecuta escalas y arpeggios: * Con la correcta digitación. * De memoria. * Con peso y profundidad. * Con fluidez. * Con pulso uniforme. * A velocidad de acuerdo al nivel |
| | | Profundizar en la buena ejecución de los diferentes adornos musicales (de acuerdo al nivel) | Poli rritmia: Dos contra tres. Tres contra cuatro. | Fortalecer una actitud metódica de estudio para lograr una buena técnica. | - Logra independencia de manos en pasajes con polirritmia. - Ejecuta los estudios: * Con la correcta digitación. * De memoria. * Con peso y profundidad. * Con fluidez. * En la velocidad determinada. |
| | | Iniciar con la práctica de polirritmia. | Estudios progresivos: Hanon. Phillip, ejercicios de ligado y ejercicios prácticos. L. Shitte. | Desarrollar una actitud crítica frente al trabajo autónomo que el estudiante realiza diariamente. | Usa el pedal de resonancia obteniendo un sonido limpio y agradable. |
| | | Interpretar los estudios propuestos aplicando las destrezas técnicas adquiridas | Pichna: ejercicios. F. Lecoupey. Czerny op. 636, 299, 718, 748, 849. Cramer. A. Leshgorn. Op. 38, 66, 136. M. Maschkosky Op. Bertini vol. I - II. | | |
| | | Aplicar el uso del pedal en ejercicios específicos, estudios y fragmentos de obras, puliendo su uso con base en la búsqueda de la | Continuación del uso del pedal de resonancia | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| Repertorio | Preparar al estudiante para ejecutar el repertorio correspondiente a este nivel, aplicando las características propias de cada estilo musical. | Estudiar las obras propuestas hasta lograr fluidez. | Obras polifónicas: * J. S. Bach. Pequeños preludios y fugas; invenciones a dos y tres voces. * G. F. Handel. Suites (2do. Cuaderno) Sol menor. - Forma grande (sonata, variaciones, concertinos, conciertos de menor grado de dificultad). - Obras románticas y modernas. - Obras latinoamericanas y ecuatorianas. - Calidad de sonido. - Preparación previa a la presentación en público. | Respetar la idea original de los compositores plasmada en las partituras. | Ejecuta a primera vista con cierto grado de autonomía obras propuestas. |
| | | Desarrollar en todas las obras la construcción de la propuesta interpretativa propia del estudiante. | | Interiorizar la sensibilidad en la interpretación musical. | Reconoce los resultados obtenidos tras la interpretación individual, señalando aciertos y errores. |
| | | Interpretar repertorio progresivo a cuatro manos, y/o dos pianos. | | - Cultivar la ejecución al piano con naturalidad de forma que se exprese con libertad y sin temor ante cualquier público | Desarrolla concordantemente el oído polifónico. |
| | | - Practicar ejercicios de ensayo y error con el fin de obtener la mejor calidad de sonido. | | | Aplica adecuadamente las técnicas de memorización en la interpretación sin partituras de obras del repertorio propias del nivel. |
| | | Profundizar el conocimiento que le permita al estudiante ubicar las obras dentro de su contexto histórico y estilístico en general. | | | Ubica correctamente las obras que interpreta en su contexto histórico, estilístico o de género. |
| | | Poner en práctica las recomendaciones necesarias previas a presentaciones en | | | Construye su propia propuesta interpretativa. |
| | | | | | Mantiene la concentración durante la interpretación. |
| | | | | | Demuestra su capacidad interpretativa, grado de concentración y el control postural acorde con el instrumento. |
| | | | | | Actúa en público con autocontrol y dominio de la memoria. |
| | | Memorizar el repertorio establecido. | | | |
| Improvisación y creación | Desarrollar y valorar la improvisación como un elemento importante de la creatividad musical. | Incrementar la dificultad en la práctica de reproducción de secuencias rítmico-melódicas en el piano luego de ser escuchados | Memoria y reconocimiento auditivo rítmico-melódico-armónico. | Mostrar seguridad y confianza en sus posibilidades de reproducción auditiva y en su creatividad. | Reconoce los cambios de armonía, ritmo y altura de los sonidos. |
| | | Transportar secuencias armónicas básicas a diferentes tonalidades. | Variaciones de fragmentos rítmico-melódicos conservando la armonía. | Disfrutar de la creación de sus propias melodías e improvisaciones. | Elabora fragmentos musicales aplicando las reglas básicas de creación. |
| | | Ejecutar canciones al oído. | Creación de fragmentos musicales mediante la improvisación. | | |
| | | Incrementar la dificultad en la práctica de variación rítmica y/o melódica a partir de un fragmento musical. | | | |
| | | Añadir el elemento armónico en las variaciones | | | |
| | | Inventar fragmentos musicales de forma improvisada. | | | |

Fuente: Ministerio de Educación

Elaboración: David Jara

e. MATERIALES Y MÉTODOS

Materiales

Los materiales empleados en la investigación fueron:

- Computadora
- Internet
- Programa de notación musical SIBELIUS 8
- Hojas de papel bond
- Encuestas
- Impresiones
- Copias
- Libros
- Material de escritorio
- Smartphone
- Proyector
- Memoria USB

Métodos

Método científico: Se utilizó durante todo el proceso de desarrollo de la investigación, concedió alejar conocimientos subjetivos con el propósito de obtener resultados fácticos. Este método engloba todos los pasos a seguir para la realización del trabajo de titulación de manera ordenada con el fin de dar nuevos conocimientos al campo educacional.

Método estadístico: Fue aprovechado luego de aplicar los instrumentos de investigación al realizarse la tabulación de datos obtenidos.

Método analítico: Fue utilizado para realizar el estudio de datos recolectados de las encuestas aplicadas a docentes del área de piano y estudiantes del 6to año del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”, lo que permitió obtener resultados favorables para dar cumplimiento a los objetivos planteados.

Método sintético: ha permitido sintetizar la información adecuada para realizar la revisión de literatura, favoreció en abreviar la discusión de resultados de los

instrumentos aplicados, contribuyo a la elaboración de conclusiones y recomendaciones. Permitió recopilar información necesaria para desarrollar con éxito los lineamientos alternativos.

Método inductivo deductivo: Este método ha contribuido a validar el problema a investigar mediante los instrumentos de investigación, los cuales luego de haber sido aplicados permitieron dar un conocimiento existente del problema a investigar.

Instrumentos:

Encuesta: Permitió obtener la información necesaria para comprobar el problema a investigar, que en lo posterior favoreció la construcción de conclusiones y recomendaciones.

f. RESULTADOS

Análisis de los resultados obtenidos de las encuestas aplicadas a los docentes del área de piano del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Pregunta 1: ¿Cuáles de los siguientes contenidos considera, importantes para que los estudiantes de piano puedan desenvolverse en su entorno laboral?

Tabla 3.
Contenidos de importancia para el desenvolvimiento profesional

| Variable | Frecuencia | Porcentaje |
|--------------------------|------------|-------------|
| Técnica Instrumental | 18 | 90% |
| Interpretación Musical | 18 | 90% |
| Análisis Musical | 18 | 90% |
| Armonía | 16 | 80% |
| Total de docentes | 20 | 100% |

Fuente: Encuesta aplicada a docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Elaborado por: David Jara González

Gráfica 1



Fuente: Encuesta aplicada a docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Elaborado por: David Jara González

Análisis de resultados

Como se puede evidenciar dentro del contenido de la tabla N°1 y la gráfica N°1, 90% de la población encuestada, afirma que las variables: técnica instrumental, la interpretación musical y el análisis musical son contenidos importantes para que los estudiantes de piano puedan desenvolverse en su entorno laboral. En cuanto a los

resultados obtenidos en la variable Armonía, se puede evidenciar que el 80% de la población encuestada afirman que es un contenido importante para que los estudiantes puedan desenvolverse en su entorno laboral.

Un entorno de trabajo saludable es aquel en el que los trabajadores y jefes colaboran en un proceso de mejora continua para promover y proteger la salud, seguridad y bienestar de los trabajadores y la sustentabilidad del ambiente de trabajo. Campo (2014). Pag. 5.

Con los resultados obtenidos se puede dar un primer aproximado del problema de investigación, a pesar de observar porcentajes altos en la pregunta n°1; se puede afirmar que la variable “armonía” es considerada de menor importancia para la enseñanza musical de los estudiantes de piano en su entorno laboral.

Pregunta 2: ¿Cuáles de los siguientes recursos armónicos usted emplea en su ejecución instrumental?

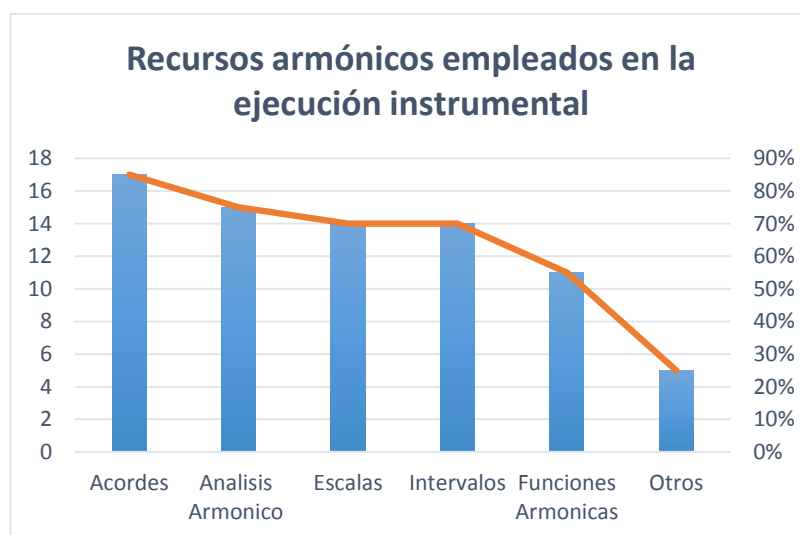
Tabla 4.
Recursos armónicos empleados en la ejecución instrumental

| Variable | Frecuencia | Porcentaje |
|--------------------------|------------|-------------|
| Acordes | 17 | 85% |
| Análisis Armónico | 15 | 75% |
| Escalas | 14 | 70% |
| Intervalos | 14 | 70% |
| Funciones Armónicas | 11 | 55% |
| Otros | 5 | 25% |
| Total de docentes | 20 | 100% |

Fuente: Encuesta aplicada a docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Elaborado por: David Jara González

Gráfica 2.



Fuente: Encuesta aplicada a docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Elaborado por: David Jara González

Análisis de resultados

De acuerdo con los datos obtenidos en la tabla N°2 y la gráfica N°2 el 85% de la población encuestada afirma manipular acordes como recurso armónico en su ejecución instrumental; 75% de la población encuestada asevera recurrir al análisis armónico dentro de su ejecución instrumental; 70% de la población encuestada afirman que utilizan escalas e intervalos como recurso armónico en su ejecución del piano; 55% de la población encuestada, asevera utilizar funciones armónicas en su ejecución de

piano; el 25% de la población encuestada, asevera utilizar otro tipo de recursos armónicos en su ejecución del piano.

Sevilla (2016) define a la ejecución instrumental como la acción de tocar una melodía, a través de un instrumento musical de cuerda, percusión o viento. Para ejecutar necesitas algunos requisitos: Aproximarte al instrumento, jugar con el aprender, las notas, como suena, realizar ejercicios básicos con el instrumento que elegiste. Pag. 1.

Con los resultados obtenidos en la tabla N°2 y la gráfica N°2 se puede evidenciar que los docentes del área de piano en gran porcentaje utilizan acordes en su ejecución instrumental, sin embargo, se destaca un decaimiento en la variable inmediata posterior la cual es concerniente a funciones armónicas de los acordes, por lo que se puede interpretar: si bien los docentes manifiestan usar conocimientos como construcción de acordes en su ejecución práctica, en un porcentaje elevado, además de afirmar en gran porcentaje el uso del análisis armónico en su práctica instrumental; existe un porcentaje de la población encuestada que afirma desconocer las funciones armónicas que cumplen los acordes dentro de una pieza musical.

Existe además porcentaje de la población encuestada que testifica utilizar otros tipos de recursos armónicos en su ejecución instrumental, entre los cuales se destacan:

La comprensión del sistema de música tonal mediante el conocimiento y la aplicación de las funciones armónicas, a través de su análisis y ejecución práctica con fluidez y conciencia. Además:

- El estudio de dinámicas y distintas articulaciones.
- Ejercicios técnicos y ejercicios de improvisación aplicada al instrumento.
- El análisis formal, histórico y motivico de las obras.

Pregunta 3: ¿De qué manera usted aprendió el manejo de recursos armónicos para la ejecución de piano?

Tabla N°5

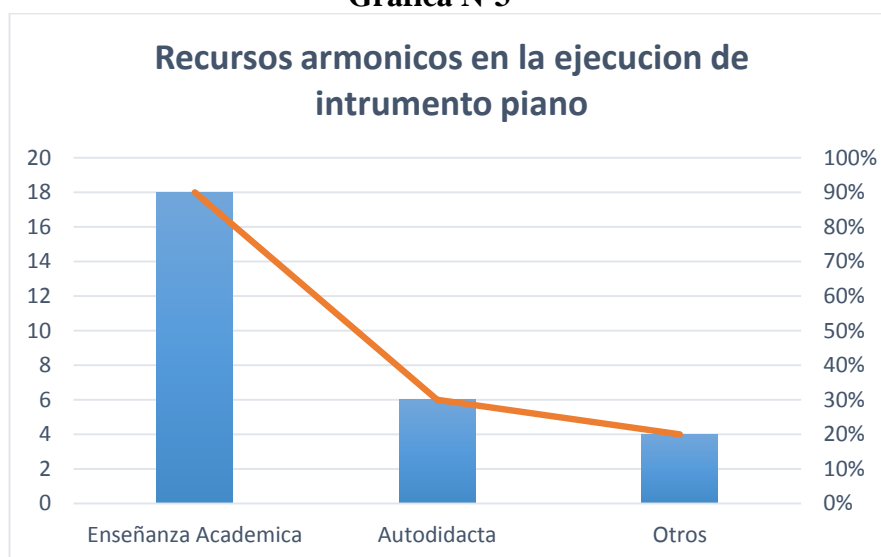
Recursos armónicos en la ejecución del piano

| Variable | Frecuencia | Porcentaje |
|--------------------------|-------------------|-------------------|
| Enseñanza Académica | 18 | 90% |
| Autodidacta | 6 | 30% |
| Otros | 4 | 20% |
| Total de Docentes | 20 | 100% |

Fuente: Encuesta aplicada a docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Elaborado por: David Jara González

Gráfica N°3



Fuente: Encuesta aplicada a docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Elaborado por: David Jara González

Análisis de resultados

De acuerdo con los datos obtenidos en la tabla N°3 y la gráfica N°3, se llega a evidenciar que el 90% de la población encuestada afirma haber recibido formación en cuanto a recursos armónicos musicales para su aplicación práctica en el piano. Sin embargo, un 30% de la población total, afirma haberse formado también de manera autodidacta y un 20% de la población menciona haber obtenido este conocimiento de una manera diferente a las sugeridas.

En épocas pasadas se consideraba la práctica como un medio suficiente para alcanzar el dominio de la ejecución pianística. Habitualmente se prestaba poca o ninguna atención a la teoría, apoyándose a lo sumo en teorías espontáneas,

fundamentadas en el sentido común. Ante cada problema técnico se recurría al procedimiento de ensayo-error, adoptándose sin más, y casi siempre de modo inconsciente, las soluciones que daban resultado. Narejos (1994) Pag. 1.

Con los resultados obtenidos se logra determinar en qué condiciones los docentes del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” estudiaron como ejecutar recursos armónicos musicales, siendo la enseñanza académica la opción más puntuada; en contraposición un pequeño porcentaje de docentes afirman haber sido autodidactas. Un tanto por ciento de la población encuestada especificó que adquirió estos conocimientos de una manera diferente, de entre las que se especifica: clases privadas o particulares, también se afirma haber adquirido este conocimiento a través de la construcción de acordes en contexto tonal, la práctica de enlaces e inversiones. La enseñanza académica permanece obsoleta sin el trabajo y búsqueda personal, por lo que un docente afirmó que a pesar de haber recibido una enseñanza formal de estos recursos lo que verdaderamente le contribuyó a su dominio fue la práctica autodidacta que el realizó.

Pregunta 4: ¿Considera Usted útil la enseñanza de recursos armónicos como complemento didáctico en el proceso de enseñanza-aprendizajes de los estudiantes de piano?

Tabla N°6

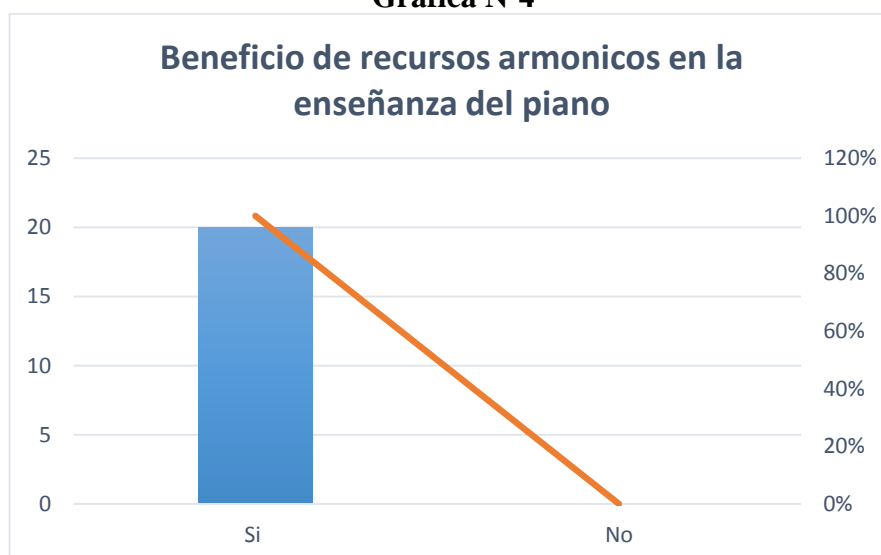
Beneficio de recursos armónicos en la enseñanza del piano

| Variable | Frecuencia | Porcentaje |
|--------------------------|------------|-------------|
| Si | 20 | 100% |
| No | 0 | 0% |
| Total de docentes | 20 | 100% |

Fuente: Encuesta aplicada a docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Elaborado por: David Jara González

Gráfica N°4



Fuente: Encuesta aplicada a docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Elaborado por: David Jara González

Análisis de resultados

A través de la tabla N°4 conjuntamente con el gráfico N°4, se puede argumentar que el 100% de población encuestada, representada por 20 docentes del Área de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” consideran que los recursos armónicos son un buen complemento didáctico para el proceso de enseñanza-aprendizaje con los estudiantes de piano.

Se entiende por material didáctico al conjunto de medios materiales que intervienen y facilitan el proceso de enseñanza-aprendizaje. Estos materiales pueden ser tanto físicos como virtuales, asumen como condición, despertar el interés de los estudiantes, adecuarse a las características físicas y psíquicas de

los mismos, además que facilitan la actividad docente al servir de guía; asimismo, tienen la gran virtud de adecuarse a cualquier tipo de contenido. Morales (2012) Pag. 10.

Con los datos obtenidos se demuestra que los docentes del área de piano consideran de total utilidad a los recursos armónicos en la enseñanza del piano; la población encuestada tuvo la libertad de justificar estas afirmaciones; pudiéndose agrupar de acuerdo a sus semejanzas y ser interpretadas de la siguiente manera:

Al ser un instrumento armónico es muy importante que los músicos conozcan sus características, gracias a ello es un instrumento que posibilita el desarrollo del acompañamiento por lo que los recursos armónicos sirven para la correpetición, el trabajo en grupos de cámara y el acompañamiento.

Ayuda al desarrollo musical de los solistas por la razón que facilita la lectura musical y mejora la ejecución instrumental, permite tener una visión más amplia de las obras mediante el análisis armónico; completa la relación entre melodía, armonía y ritmo, facilita la memorización y entendimiento de la obra.

Así mismo se afirma que los recursos armónicos sirven para que la interpretación musical del ejecutante no sea de manera mecánica; el conocimiento de los recursos armónicos puede llegar a formar parte de otro tipo de recursos, los cuales pueden servir en composición musical.

No solo contribuyen al proceso académico que se imparte en el Colegio de Artes, sino que también pueden contribuir al aprendizaje del piano popular o musical popular lo que contribuiría mucho a su desenvolvimiento social.

Al ser la música un lenguaje entre tantos, depende de los recursos armónicos para poder trabajar con sentido, ser comprendida y dominada con fluidez.

Pregunta 5: A su criterio, ¿En qué nivel es recomendable iniciar la enseñanza de recursos armónicos?

Tabla N°7

Nivel recomendado para enseñar recursos armónicos

| Variable | Frecuencia | Porcentaje |
|--------------------------|------------|-------------|
| Nivel Básico Medio | 9 | 45% |
| Nivel Básico Elemental | 8 | 40% |
| Nivel Básico Superior | 2 | 10% |
| Bachillerato Artístico | 1 | 5% |
| Total de docentes | 20 | 100% |

Fuente: Encuesta aplicada a docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Elaborado por: David Jara González

Gráfica N°5



Fuente: Encuesta aplicada a docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Elaborado por: David Jara González

Análisis de resultados

De acuerdo con los datos obtenidos en la tabla N°5 y la gráfica N°5, 45% de la población encuestada, afirma que se debe iniciar con esta enseñanza a partir del nivel básico medio; el 40% de la población encuestada, sugiere se debería iniciar la enseñanza de recursos armónicos en el nivel básico elemental, el 10% de la población encuestada sugiere instruir esta conocimiento en el nivel básico superior; 5% de la población encuestada recomienda iniciar la enseñanza de recursos armónicos en el bachillerato artístico.

Es difícil determinar con exactitud la progresión en la adquisición de un saber conceptual. Este proceso de aprendizaje es complejo, pues significa interacción del aprendiz y sus conocimientos con otros conocimientos o ideas, y también implica la reorganización de su aura conceptual; es decir, de las nociones y conceptos que forman parte del objeto de estudio. Giordan y de Vecchi (2002). Pag. 4.

De acuerdo con los datos obtenidos, los niveles más recomendados por los docentes del área de piano oscilan entre el Básico Elemental y el Básico Medio, se puede interpretar que la formación temprana de los recursos armónicos es más fructífera en cuanto a instrucción se refiere. Afirmándose que es importante que desde los primeros años de enseñanza musical los niños ya deben tener un primer acercamiento a los aspectos básicos de la armonía, para en lo posterior ponerlo en la práctica, el conocimiento de tonalidades; un primer acercamiento a escuchar y reconocer momentos de tensión y reposo es considerado importante dándole un punto a favor de la audición musical en los primeros años de formación, inclusive, con ejercicios prácticos y específicos se puede dar una primera formación para conocer los recursos armónicos.

Existe también otro porcentaje de la población encuestada que afirma: la enseñanza de estos recursos armónicos debe ser a niveles más avanzados, debido a que la dificultad que pueden llegar a tener los niños al intentar entender conocimiento abstracto; por la razón que a partir del nivel básico medio y superior los estudiantes ya tienen un cierto dominio del instrumento para poder aprender recursos armónicos, además que acarrean conocimientos teóricos necesarios para su fácil comprensión; también se estima el desarrollo psicomotriz que tienen los estudiantes en el nivel básico superior afirmándose que es una buena etapa para que una persona adquiriera conocimientos.

Pregunta 6: ¿El conocimiento de recursos armónicos ha sido relevante en su ejecución de piano?

Tabla N°8

Relevancia de los recursos armónicos en la ejecución instrumental

| Variable | Frecuencia | Porcentaje |
|--------------------------|------------|-------------|
| Si | 20 | 100% |
| No | 0 | 0% |
| Total de Docentes | 20 | 100% |

Fuente: Encuesta aplicada a docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Elaborado por: David Jara González

Gráfica N°6



Fuente: Encuesta aplicada a docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Elaborado por: David Jara González

Análisis de resultados

Como se puede evidenciar en la tabla N° 6 y en el gráfico n°6, el 100% de la población encuestada que representa a 20 docentes del Área de Piano del Colegio de Artes afirman que el conocimiento de los recursos armónicos ha sido inestimable para la ejecución práctica del piano.

...Cuando hablamos de música no solemos referirnos a una nota en concreto, si no al conjunto de notas que, relacionadas entre sí crean lo que denominamos melodía o canción. Lo que nos importa a la hora de definir las melodías es la relación que tiene cada una de las notas con las otras... Martines & Garcia (2018) Pag. 3.

Con los resultados obtenidos en la tabulación se puede intuir que los recursos armónicos musicales, son importantes en la ejecución del piano de los docentes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, para el análisis de esta pregunta se dio opción a justificar tal respuesta a la población encuestada, pudiéndose interpretar lo siguiente:

Aportan facilidades de lectura y simplificación de información.

Proporciona una adecuada codificación de teoría musical conjuntamente con la práctica instrumental, sirviendo para recordar obras en especial cuando son obras muy complejas.

Ayuda mucho cuando se trata de acompañamiento a instrumentistas, en conjuntos instrumentales.

Permite afrontar, desenvolverse y solucionar problemas en situaciones educativas y artísticas.

Los recursos armónicos abarcan la música que compendia entre los siglos XVI y IX en los períodos del barroco, clasicismo y romanticismo, prevaleció la armonía tonal occidental y por consiguiente para el estudio de las obras comprendidas entre dichos períodos, los recursos armónicos tonales nos ayudan a profundizar, analizar y ejecutar pasajes con mayor complejidad. La música tonal se encuentra muy presente en pleno siglo XXI por lo que el conocimiento de estos recursos armónicos aún tiene razón para justificar su conocimiento y su uso siendo favorable para el estudio de música creada en este tiempo, de la misma manera a generar nuevo trabajo inédito gracias a su conocimiento.

Pregunta 7: ¿Qué sugerencias daría usted para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje con relación a los recursos armónicos musicales?

Análisis de resultados

Si entendemos la pedagogía como una tarea al servicio del individuo, el mismo interés pedagógico tiene para el profesor el alumno dotado que el menos dotado, el adulto que el niño, el que ha de ser profesional que el aficionado. Lo que determina la utilidad de la educación musical no es el talento del alumno, sino su motivación. Ello obliga al profesor a diseñar un método adaptado a las características individuales del alumno que garantice la experiencia satisfactoria para todos. Pérez (1996) Pag. 5.

De acuerdo con los resultados obtenidos de esta pregunta, los docentes del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” brindan sugerencias encaminadas a la enseñanza de recursos armónicos en el piano, donde se puede rescatar:

Es muy importante la aplicación práctica de recursos armónicos previo al conocimiento teórico con el fin de mejorar la interpretación musical del instrumentista; introducir estos conocimientos de una manera más fácil de receptar, sin dejar de lado el estudio técnico y cultivar en los estudiantes conciencia de: arpeggios, tonalidades, construcción de acordes para en un futuro facilitar la comprensión armónica musical.

Introducir a la materia de instrumento principal el análisis armónico de obras y en lo posterior ir abordando otros aspectos del análisis musical como formas, análisis histórico, contexto social, vida del compositor, entre otros; además de dar valor al estudio exhaustivo de partituras que se interpretan, ejecutar ejercicios análogos que incluya acordes y sus respectivos enlaces que serviría como un componente creativo y de improvisación.

Se sugiere reorganizar el currículo para que esté mejor constituido dependientemente de las distintas áreas, en donde se puedan impartir aprendizajes desarrolladores dentro de espacios formativo-musicales; en el cual el área de piano planifique este tipo de conocimientos con todos los docentes con el fin de brindar una enseñanza homogénea y que conjuntamente con las materias de teoría musical se pueda tener un buen seguimiento de estos contenidos.

Empezar este tipo de estudios a partir de un nivel medio en el que el alumno ya ha sido introducido a la enseñanza musical, tanto teórica como práctica, de igual manera se sugiere encontrar una manera apropiada para impartir estos conocimientos en los distintos niveles de enseñanza.

Complementar la enseñanza del piano con la introducción de recursos armónicos a los pianistas que están en conjuntos instrumentales.

La enseñanza de estos recursos armónicos mediante el uso de colores y estados de ánimo para identificar el carácter de una obra.

De igual forma se llega a proponer el dominio teórico y práctico de los docentes del área de piano de cómo funciona el sistema tonal, sus principios acústicos, leyes, tratados, principios de conducción y superposición de voces.

Es sugerible también un seminario-taller en el que los docentes puedan prepararse y logren introducir en su cátedra estos recursos armónicos como una herramienta adecuada para la formación de los instrumentistas del piano, logrando facilitar material didáctico donde se especifique un proceso por etapas para dar conocimiento de estos recursos, el cual, proporcione una guía para docentes y estudiantes.

Análisis de los resultados obtenidos de las encuestas aplicadas a estudiantes del 6to año nivel básico superior de piano del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Pregunta 1: ¿Cuáles de los siguientes contenidos considera, importantes para que los estudiantes de piano puedan desenvolverse en su entorno laboral?

Tabla N°9

Contenidos de importancia para desenvolvimiento profesional

| Variable | Frecuencia | Porcentaje |
|-----------------------------|------------|-------------|
| Técnica Instrumental | 19 | 100% |
| Interpretación Musical | 19 | 100% |
| Armonía Funcional | 19 | 100% |
| Análisis Musical | 19 | 100% |
| Total de estudiantes | 19 | 100% |

Fuente: Encuesta aplicadas a estudiantes del 6to año nivel básico superior de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: David Jara González

Gráfica N°7



Fuente: Encuesta aplicadas a estudiantes del 6to año nivel básico superior de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: David Jara González

Análisis de resultados

Dentro del contenido de la tabla N°1 y en la gráfica N°1, se puede manifestar que el 100% de la población encuestada que representa a 19 estudiantes de 6to año de instrumento principal piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” corroboran

que son de mucha importancia las variables: técnica instrumental, interpretación musical, armonía funcional y análisis musical; para desenvolverse en su entorno laboral.

Un entorno de trabajo saludable es aquel en el que los trabajadores y jefes colaboran en un proceso de mejora continua para promover y proteger la salud, seguridad y bienestar de los trabajadores y la sustentabilidad del ambiente de trabajo. Campo (2014). Pag. 5.

De acuerdo con los resultados obtenidos se llega a interpretar que los estudiantes de piano pertenecientes al 6to año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” concuerdan en que: el dominio de los conocimientos planteados aporta mejorando su desenvolvimiento artístico en el ámbito social.

Pregunta 2: ¿Tiene Usted conocimiento del manejo de recursos armónicos para su ejecución instrumental?

Tabla N°10

Empleo de recursos armónicos en la ejecución instrumental

| Variable | Frecuencia | Porcentaje |
|-----------------------------|------------|-------------|
| Si | 12 | 63% |
| No | 7 | 37% |
| Total de estudiantes | 19 | 100% |

Fuente: Encuesta aplicadas a estudiantes del 6to año nivel básico superior de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: David Jara González

Gráfica N°8



Fuente: Encuesta aplicadas a estudiantes del 6to año nivel básico superior de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: David Jara González

- Análisis de resultados**

De acuerdo con los datos obtenidos en la tabla N°2 y como se puede observar la gráfica N°2, 71% de la población encuestada afirma tener conocimiento de cómo utilizar recursos armónicos en su ejecución instrumental, sin embargo, 21% de la población encuestada confirman que no tienen conocimiento de cómo utilizar los recursos armónicos en su ejecución instrumental.

A pesar de la naturaleza subjetiva de la interpretación, existen recursos específicos o estrategias gracias a las cuales los instrumentistas pueden desarrollar sus habilidades y mejorar su práctica. Para llegar a esta conclusión,

observa que una característica que comparten los métodos de los intérpretes más experimentados es el enfoque sistemático del aprendizaje musical. Dicho enfoque implica una conciencia firme hacia los objetivos de la práctica instrumental; así como, la habilidad de manejar estrategias eficaces que permitan lograr los fines musicales previamente planteados. Reid (2006) Pag. 125.

De acuerdo con los datos obtenidos se puede corroborar que un gran porcentaje de la población encuestada testifica tener conocimiento de cómo emplear recursos armónicos en su ejecución instrumental; del mismo modo se ve reflejado una pequeña cantidad de la población encuestada que afirma desconocer cómo aplicar este conocimiento en su ejecución instrumental. Para sustentar tales afirmaciones, se consultó a los estudiantes que afirmaron si poseer este conocimiento, ¿de qué manera adquirieron este conocimiento? pudiéndose evidenciar que la respuesta más frecuentada es que adquirieron este conocimiento en las materias de teoría musical; la segunda respuesta más concurrida afirma que se adquirió este conocimiento participando en conjuntos instrumentales; además se afirma que se pudo dominar estos recursos mediante la práctica individual de escalas y construcción de acordes.

Pregunta 3: ¿Cuáles de los siguientes recursos armónicos usted emplea en su ejecución instrumental?

Tabla N°11

Recursos Armónicos empleados en la ejecución instrumental

| Variable | Frecuencia | Porcentaje |
|-----------------------------|------------|-------------|
| Escalas | 18 | 95% |
| Acordes | 16 | 84% |
| Intervalos | 7 | 37% |
| Funciones Armónicas | 1 | 5% |
| Análisis Armónico | 0 | 0% |
| Otros | 0 | 0% |
| Total de estudiantes | 19 | 100% |

Fuente: Encuesta aplicadas a estudiantes del 6to año nivel básico superior de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: David Jara González

Gráfica N°9



Fuente: Encuesta aplicadas a estudiantes del 6to año nivel básico superior de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: David Jara González

Análisis de resultados

Como se puede evidenciar en la tabla N°3 y en la gráfica N°3, el 95% de la población encuestada afirma utilizar escalas a modo de recurso armónico en su ejecución instrumental; el 84% de la población encuestada afirma utilizar acordes en su ejecución instrumental como recurso armónico; el 37% de la población encuestada ratifica utilizar

intervalos musicales en su ejecución instrumental como recurso armónico; un 5% de la población encuestada afirma utilizar funciones armónicas en su ejecución instrumental; 100% de la población encuestada afirman no utilizar el análisis armónico u otro tipo de recurso armónico en su práctica instrumental.

Sevilla (2016) define a la ejecución instrumental como la acción de tocar una melodía, a través de un instrumento musical de cuerda, percusión o viento. Para ejecutar necesitas algunos requisitos: Aproximarte al instrumento, jugar con el aprender, las notas, como suena, realizar ejercicios básicos con el instrumento que elegiste. Pag. 1.

Con los datos obtenidos se puede interpretar que los estudiantes de piano del 6to año del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” suelen utilizar algunos recursos armónicos en su práctica instrumental, en su gran mayoría recurren a escalas y acordes; un menor porcentaje recurre a los intervalos a modo de recurso armónico; también se destaca que un estudiante maneja funciones armónicas en su ejecución instrumental; y se puede concluir afirmando que ninguno de los estudiantes encuestados suele utilizar análisis armónico en su ejecución pianística u otro recurso que facilite su interpretación musical.

Pregunta 4: ¿Considera Usted útil la enseñanza de recursos armónicos como complemento didáctico en el proceso de enseñanza-aprendizajes de los estudiantes de piano?

Tabla N°12

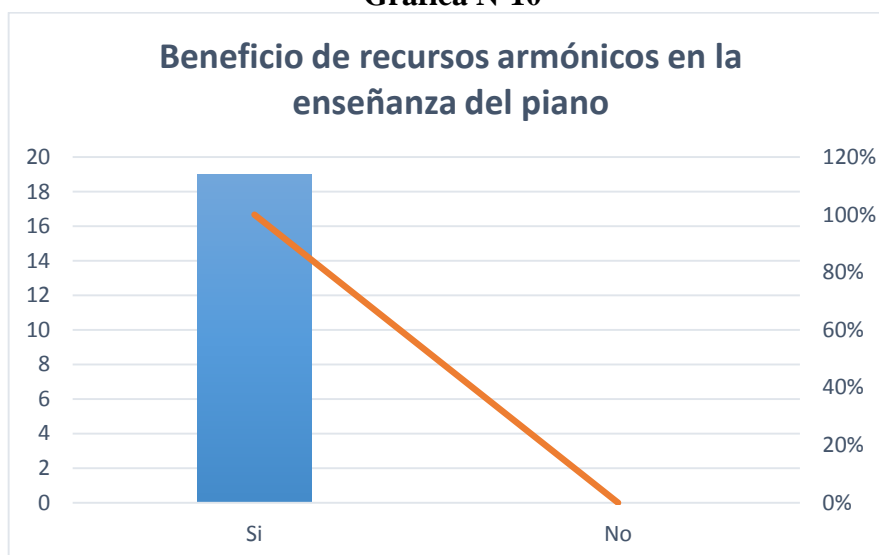
Beneficio de recursos armónicos en la enseñanza del piano

| Variable | Frecuencia | Porcentaje |
|-----------------------------|------------|-------------|
| Si | 19 | 100% |
| No | 0 | 0% |
| Total de Estudiantes | 19 | 100% |

Fuente: Encuesta aplicadas a estudiantes del 6to año nivel básico superior de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: David Jara González

Gráfica N°10



Fuente: Encuesta aplicadas a estudiantes del 6to año nivel básico superior de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: David Jara González

Análisis de resultados

Con los datos obtenidos en la tabla N°4 y la gráfica N°4, se puede demostrar que el 100% de la población encuestada refutan positivamente a los recursos armónicos como un complemento didáctico al proceso de enseñanza-aprendizaje de la materia de piano.

Se entiende por material didáctico al conjunto de medios materiales que intervienen y facilitan el proceso de enseñanza-aprendizaje. Estos materiales pueden ser tanto físicos como virtuales, asumen como condición, despertar el interés de los estudiantes, adecuarse a las características físicas y psíquicas de

los mismos, además que facilitan la actividad docente al servir de guía; asimismo, tienen la gran virtud de adecuarse a cualquier tipo de contenido. Morales (2012) Pag. 10.

Se puede demostrar una frecuente respuesta positiva por parte de los estudiantes del 6to año de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”. Para sustentar tales afirmaciones, se pidió justificar las razones por las que considera a los recursos armónicos un buen complemento didáctico en su formación pianística, logrando recopilar las siguientes aseveraciones:

- Debido a que se puede encontrar armonía en cualquier obra para piano, favorece la comprensión de obras musicales gracias a la información complementaria que brinda, mejora la lectura instrumental y la aplicación práctica de la armonía, la contribución que brinda para la formación técnica pianística.
- Se destaca el complemento que ofrece para tocar música que no pertenece a la que se estudia dentro del Colegio de Artes; la facilidad que brinda al acompañar a otros instrumentistas como músico correpetidor y como músico de agrupaciones en la localidad.

Pregunta 5: Preguntas de conocimiento base. Señale la respuesta correcta.

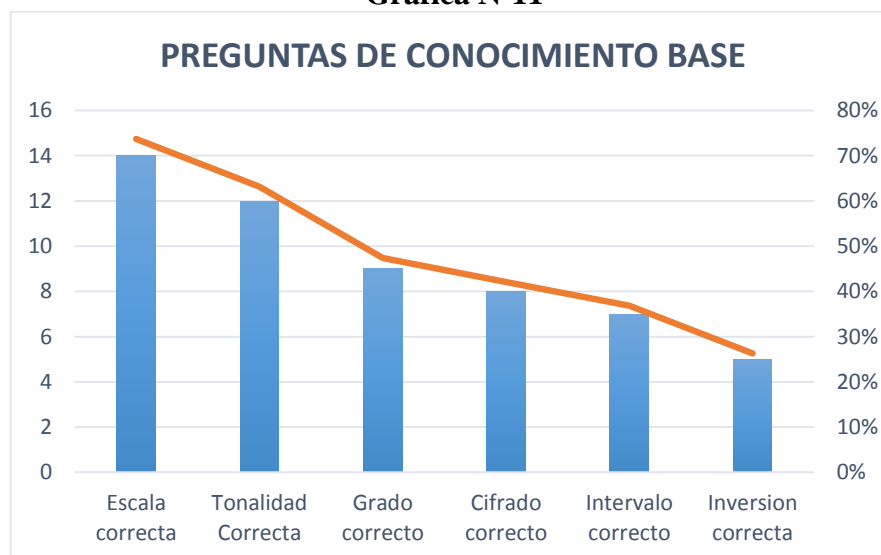
Tabla N°13

| Preguntas de conocimiento base | | |
|--------------------------------|------------|-------------|
| Variable | Frecuencia | Porcentaje |
| Escala correcta | 14 | 74% |
| Tonalidad Correcta | 12 | 63% |
| Grado correcto | 9 | 47% |
| Cifrado correcto | 8 | 42% |
| Intervalo correcto | 7 | 37% |
| Inversión correcta | 5 | 26% |
| Total de estudiantes | 19 | 100% |

Fuente: Encuesta aplicadas a estudiantes del 6to año nivel básico superior de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: David Jara González

Gráfica N°11



Fuente: Encuesta aplicadas a estudiantes del 6to año nivel básico superior de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: David Jara González

Análisis de resultados

Gracias a los datos obtenidos de la tabla N°5 y la gráfica N°5, se puede evidenciar que el 74% de la población encuestada pudo identificar correctamente la variable escala; 63% de la población encuestada logró señalar correctamente la variable tonalidad; el 47% de encuestados registró haber reconocido la respuesta correcta en la variable grados; así mismo 42% de encuestados logró señalar correctamente la variable cifrados; 37% de la población encuestada pudo señalar correctamente la variable intervalos; y un 26% de la población encuestada pudo identificar correctamente la variable inversión de acordes.

Gran parte de la música del mundo , en sentido amplio, es tonal. Por ejemplo, toda aquella que llamamos modal. ¿Qué significa esto? Que hay una nota (o una clase de altura) que auditivamente sobresale como “polo de atracción”. Todas las demás están jerárquicamente subordinadas a ésta. En occidente, a esta nota se le llama la tónica, y a este fenómeno de relación/subordinación, tonalidad. Cardona (2010). Pag. 6.

Debido a las respuestas obtenidas en las preguntas de conocimiento base se puede argumentar que los estudiantes de piano pertenecientes al 6to año en el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” en gran porcentaje tienen un acertado conocimiento en cuanto se refiere a la construcción de escalas diatónicas; por lo tanto un buen razonamiento deductivo para identificar armaduras en clave, como se puede evidenciar en la variable tonalidades. Sin embargo menos de la mitad de encuestados pudieron dar buena contestación a las variables: grados, cifrados, inversiones e intervalos por lo que se puede deducir que estos contenidos no son de constante revisión en las materias de teoría musical o en las de instrumento principal piano. Por lo tanto se puede inferir que los estudiantes de piano pertenecientes al 6to año en el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” no cuentan con el conocimiento suficiente de recursos armónicos, tanto en teoría como en su aplicación práctica.

Pregunta 6: ¿Qué sugerencias daría usted para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje con relación a los recursos armónicos musicales?

Análisis de Resultados

Si entendemos la pedagogía como una tarea al servicio del individuo, el mismo interés pedagógico tiene para el profesor el alumno dotado que el menos dotado, el adulto que el niño, el que ha de ser profesional que el aficionado. Lo que determina la utilidad de la educación musical no es el talento del alumno, sino su motivación. Ello obliga al profesor a diseñar un método adaptado a las características individuales del alumno que garantice la experiencia satisfactoria para todos. Pérez (1996) Pag. 5.

De acuerdo con los resultados obtenidos de esta pregunta, los estudiantes de piano pertenecientes al 6to año en el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” ofrecen sugerencias encaminadas a la enseñanza de recursos armónicos en piano, pudiéndose destacar:

- Mas clases por parte de los docentes profundizando en la enseñanza de escalas, tonalidades, acordes con sus respectivas inversiones e introducción a manejar cifrados.
- Aplicación práctica de armonía al piano desde inicios de la ejecución instrumental.
- Para la enseñanza de recursos armónicos musicales se tome en cuenta canciones que son del agrado de los estudiantes.

g. DISCUSIÓN

Discusión de los objetivos que generaron el resultado de la investigación

Objetivo uno

Analizar de forma teórica la realidad temática de estudio, fundamentando la importancia de los recursos armónicos musicales en la enseñanza de instrumento principal piano.

Discusión

Para la comprobación del primer objetivo, se ha tomado en cuenta la pregunta número uno de la encuesta aplicada a docentes del área de piano y estudiantes de 6to año de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, donde se menciona: ¿Cuáles de los siguientes contenidos considera, importantes para que los estudiantes de piano puedan desenvolverse en su entorno laboral? En la cual se evidencia el valor que representa en conocimiento del recurso armónico: armonía funcional para la ejecución instrumental en vinculación con la sociedad.

Así mismo, se ha tomado en consideración la pregunta cuatro de la encuesta aplicada a docentes y estudiantes donde se menciona: ¿Considera Usted útil la enseñanza de recursos armónicos como complemento didáctico en el proceso de enseñanza-aprendizajes de los estudiantes de piano?, en la cual se puede evidenciar una frecuente contestación positiva (100%), fundamentando las características propias del piano como un instrumento armónico.

De la misma forma se ha tomado en cuenta la pregunta seis de la encuesta aplicada a docentes del área de piano, donde se menciona: ¿El conocimiento de recursos armónicos ha sido relevante en su ejecución del piano? La cual permitió conocer la importancia (100%) que representa el conocimiento de estos recursos armónicos para la formación de nuevos instrumentistas del piano y la utilidad que ha representado para desenvolverse en el ámbito artístico profesional.

Decisión

Gracias a los argumentos anteriormente expuestos se ha dado cumplimiento al objetivo uno logrando fundamentales razones por las que los recursos armónicos son importantes en la enseñanza del piano.

Objetivo dos

Determinar los recursos armónicos que se emplean en el proceso de enseñanza aprendizaje de instrumento principal piano en los estudiantes del sexto año nivel básico superior del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” Año lectivo 2018 -2019, su grado de utilidad y su incidencia en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de piano tanto para la música académica como para la popular.

Discusión

Para la comprobación del segundo objetivo, se ha tomado en cuenta la pregunta número dos de la encuesta aplicada a estudiantes de 6to año de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, donde se indica: ¿Tiene Usted conocimiento del manejo de recursos armónicos para su ejecución instrumental? la cual obtuvo un gran porcentaje de respuestas afirmativas por parte de los estudiantes encuestados (63%).

Sin embargo, se puede discutir los datos obtenidos de esta pregunta tomando en cuenta a la pregunta número tres aplicada a los estudiantes de 6to año, la cual menciona: ¿Cuáles de los siguientes recursos armónicos usted emplea en su ejecución instrumental? Gracias a la cual se puede interpretar que el conocimiento que poseen estos estudiantes se limita a conocimientos muy básicos de recursos armónicos; de igual manera esta pregunta fue aplicada a los docentes de piano (como pregunta número dos), de la cual se pudo interpretar que los docentes tienen un buen conocimiento de recursos armónicos.

Además se toma en cuenta la pregunta número cuatro de la encuesta aplicada a docentes y estudiantes, la cual versa: ¿Considera Usted útil la enseñanza de recursos armónicos como complemento didáctico en el proceso de enseñanza-aprendizajes de los estudiantes de piano? La cual refuta una indiscutible utilidad e incidencia (100%) de los recursos armónicos en la ejecución pianística tanto para profesionales como para estudiantes.

Así mismo se ha tomado en cuenta la pregunta número cinco de la encuesta aplicada a los estudiantes del 6to año de piano la cual permitió comprobar la validez de la pregunta número dos y tres; de tal modo se pudo evidenciar que el conocimiento de

recursos armónicos en aplicación al piano es un aspecto muy poco frecuentado en la formación de los estudiantes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Decisión

Por los argumentos anteriormente expuestos se da cumplimiento al objetivo dos, en razón de que se ha podido identificar los recursos armónicos que se emplean en el proceso de enseñanza-aprendizaje de instrumento principal piano de los estudiantes del sexto año nivel básico superior del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” Año lectivo 2018 -2019, su grado de utilidad y su incidencia en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de piano tanto para la música académica como para la popular.

Objetivo tres

Diseñar recursos didácticos en base a los recursos armónicos como complemento de la asignatura de instrumento piano para los estudiantes de sexto año nivel básico superior del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” Año lectivo 2018 -2019.

Discusión

Para la comprobación del tercer objetivo, se ha tomado en cuenta las preguntas número tres y cinco de la encuesta aplicada a estudiantes de 6to año de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, donde se menciona: ¿Cuáles de los siguientes recursos armónicos usted emplea en su ejecución instrumental? Y conjuntamente con las preguntas de conocimiento base; se pudo validar la problemática; siendo demostrado que los estudiantes del 6to año de piano, no cuentan con el suficiente conocimiento de recursos armónicos; de igual modo tampoco se poseen el dominio necesario para ser aplicados en la ejecución instrumental.

Así mismo se ha tomado en cuenta la pregunta cinco de la encuesta aplicada a docentes de piano, donde se menciona: A su criterio, ¿En qué nivel es recomendable iniciar la enseñanza de recursos armónicos? La cual permitió determinar las edades adecuadas en las que se puede enfocar el material didáctico.

De igual manera se ha tomado en cuenta la pregunta siete de la encuesta aplicada a docentes de piano y la pregunta número seis de la encuesta aplicada a estudiantes de 6to año de piano del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”, donde se menciona: ¿Qué

sugerencias daría usted para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje con relación a los recursos armónicos musicales? En las cuales se ha manifestado facilitar un material didáctico en donde se especifique un orden que contribuya guiando a docentes y estudiantes con uno o varios de estos recursos armónicos. Para poder impartir conocimiento teórico y práctico de recursos armónicos, deberá planificar de manera ordenada momentos dentro de las materias de “teoría musical” e “instrumento principal”.

Por parte de los estudiantes se llega a sugerir que se incluya en la cátedra de los docentes momentos en los que se enseñe a utilizar escalas en relación a resolver tonalidades, construcción de acordes, sus respectivas inversiones y utilización de cifrados.

Decisión

Por los argumentos anteriormente expuestos se da cumplimiento al objetivo tres, en razón de que se ha podido justificar de manera sustentada la necesidad de diseñar recursos didácticos en base a los recursos armónicos como complemento de la asignatura de piano para los estudiantes de sexto año nivel básico superior del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” Año lectivo 2018 -2019.

Objetivo cuatro

Socializar los resultados devenidos de la investigación con la colectividad de docentes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” que forma parte del universo de investigación y es beneficiaria de la misma.

Posterior a realizar un taller de los recursos armónicos destinado a la instrucción de los estudiantes de piano pertenecientes al 6to año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, siendo la propuesta alternativa como tal; se procedió a realizar la socialización de los resultados obtenidos con docentes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, momento el cual se pudo destacar la importancia de estos recursos armónicos, su repercusión en la vida profesional de músicos además de socializar las sugerencias planteadas por los propios estudiantes de piano.

Decisión

Por los argumentos anteriormente expuestos se da cumplimiento al objetivo cuatro, en razón de que se ha podido socializar los resultados devenidos de la

investigación con la colectividad de docentes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” que forma parte del universo de investigación y es beneficiaria de la misma.

h. CONCLUSIONES

Al término de la presente investigación y haber dado por cumplidos los objetivos planteados se llega a concluir:

- Es inminente la importancia que figuran los recursos armónicos musicales en la formación, la ejecución práctica y profesional de instrumentistas del piano; al ser un instrumento con características armónicas, se requiere de estos conocimientos los cuales no solo aportan información para la interpretación del músico, además ayuda en la correpetición de obras académicas, el desempeño artístico en conjuntos instrumentales, así mismo brindar principios para la improvisación y composición.
- Los estudiantes del 6to año de piano pertenecientes al colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” cuentan con un conocimiento muy escaso de recursos armónicos y su aplicación práctica en el instrumento; conocimiento que se limita a la identificación de armaduras en clave, construcción de escalas y construcción de acordes; y un conocimiento insuficiente de cifrados, funciones armónicas, análisis armónico, grados e inversión de acordes.
- No se cuenta con el material necesario para la enseñanza de estos recursos armónicos es por ello que los docentes del área de piano pertenecientes al colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” apartan estos contenidos de su catedra; a su vez se menciona no se cuenta con el tiempo necesario para incurrir en estas instrucciones.
- Los estudiantes del 6to año de piano pertenecientes al colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” tienen interés en aprender a utilizar estos recursos armónicos para su práctica instrumental, en condición de que se tome en cuenta el repertorio sugerido de su agrado.
- Se ve la necesidad de elaborar un material didáctico que este orientado a la instrucción de ciertos recursos armónicos, el cual será elaborado como propuesta alternativa adyacente a los resultados de investigación.

i. RECOMENDACIONES

- A las autoridades del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”: Diseñar una planificación cuidadosa para la enseñanza de recursos armónicos dentro de reuniones del área de piano del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” donde se tome en cuenta espacio de la clase y nivel de aprendizajes.
- A los docentes del área de piano: Inculcar y valorar la importancia de los recursos armónicos musicales a estudiantes justificando las razones por las cuales el piano depende del conocimiento de ellos, su aplicación práctica y sus beneficios para el ámbito profesional. Siempre tratando de mantener el interés que tienen los estudiantes por aprender contenidos nuevos, tomando en cuenta las sugerencias de estos y sin agotar este interés con catedra muy rigurosa.
- A los estudiantes: Al ser información relevante para el trabajo profesional de instrumentistas de piano, se sugiere realizar aproximaciones a la instrucción de: cifrados, funciones armónicas, análisis armónico, e inversión de acordes, dentro de las clases de instrumento.
- A la comunidad educativa musical: Promover el desarrollo de metodologías donde se priorice el papel de los recursos armónicos en directa relación a la enseñanza de instrumento principal piano.

PROPUESTA ALTERNATIVA

1. TÍTULO

GUÍA DIDÁCTICA ORIENTADA A LA INSTRUCCIÓN DE RECURSOS ARMÓNICOS MUSICALES EN LA PRÁCTICA DEL PIANO.

2. PRESENTACIÓN

Las necesidades formativas actuales en el ámbito profesional de las disciplinas instrumentales no solo entienden la actividad musical a través de la enseñanza de la ejecución e interpretación. Nos encontramos ante un proceso evolutivo que se encuentra íntimamente vinculado al concepto de aprendizaje creativo y producción creativa.

Al presente, para el desempeño profesional de músicos instrumentistas se exige un trabajo eficiente, competitivo e inventivo el cual sea ajustable indistintamente a la oportunidad laboral que se manifieste a futuros profesionales de la música.

Para ello, la educación musical y haciendo hincapié en el acelerado proceso evolutivo que demanda el siglo XXI, debe orientarse a solventar nuevos requerimientos de la profesión musical, procurando resolver las necesidades reales que tienen los estudiantes, adaptándose a las necesidades sociales, regionales; y, de igual modo ser conveniente para una aleatoria especialización en este arte.

Concerniente al instrumento piano, se hace énfasis en las características armónicas que esté posea; a modo que la comprensión de estas particularidades contribuiría a músicos que incurran en su ejecución. Los recursos armónicos musicales aportan información para la ejecución del piano, contribuyendo a: la lectura musical, la interpretación y la correpetición; además, brinda principios para la improvisación, la composición, entre otras cosas que facultan el desempeño artístico profesional.

Se han considerado a los recursos armónicos como contenidos significativos, que se llega a sugerir convendría ser profundizados en la enseñanza del piano, para solventar las exigencias del constante proceso evolutivo que demanda la educación musical en directa relación de ejercer de la profesión.

La presente propuesta plantea la construcción de un material didáctico, que contenga la información necesaria para que los estudiantes de piano puedan adentrarse a educarse en recursos armónicos musicales y su ejecución práctica al instrumento.

3. JUSTIFICACIÓN

Al haber culminado el trabajo de investigación dentro del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” con docentes del área de piano y los estudiantes de piano del 6to año; la presente propuesta se justifica puesto que ha sido diseñada como medida para solucionar el escaso manejo de recursos armónicos que tienen los estudiantes de piano, el interés que tienen estos mismos por adquirir estos contenidos, además de la importancia que merece este tipo de temática.

El trabajo realizado en la Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja, ha permitido que la investigación sea desarrollada con factibilidad; de tal modo la presente propuesta alternativa se desarrollará con información que precisa resolver el problema que se planteó a investigar.

Diseñar un material didáctico para instruir recursos armónicos en la ejecución instrumental del piano significará una herramienta direccionada a estudiantes que pretendan incursionar en el manejo de estos recursos armónicos, el cual contribuirá dando un acercamiento a manejar estos recursos armónicos.

4. OBJETIVOS

Objetivo general

Contribuir al desarrollo artístico de los estudiantes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, mediante la elaboración de un material didáctico el cual accione el trabajo de los recursos armónicos musicales en directa aplicación al piano.

Objetivos específicos

- Diseñar el material didáctico que abarque los contenidos concernientes a recursos armónicos musicales.
- Aplicar el material didáctico con estudiantes de 6to año de piano pertenecientes al Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

- Socializar los resultados obtenidos con la colectividad de docentes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

5. CONTENIDOS

- Intervalos Musicales
- Escalas Diatónicas
- Acordes
- Cifrado Anglosajón
- Progresiones Armónicas
- Funciones Armónicas
- Análisis Armónico
- Transporte

6. SUSTENTO TEÓRICO

Para la elaboración la propuesta alternativa se ha considerado tomar bibliografía al concepto de música tonal; para afianzar los conocimientos previos adquiridos por los estudiantes.

Intervalos musicales

En la música tonal, comprende la mayor cantidad de música escrita entre los años de 1700 y 1900, se basa en escalas diatónicas (mayores y menores), donde la distancia mínima de una nota con otra es de un semi tono.

De acuerdo con: Pistón (1987):

“La unidad básica de la armonía es el intervalo. Este término describe la distancia entre dos sonidos. Cuando dos sonidos suenan a la vez, la distancia entre ellos es un intervalo armónico. Si los dos sonidos se oyen uno tras otro, la distancia es un intervalo melódico”. Pag. 3.

Clasificación de los intervalos

Para poder medir la distancia de un intervalo musical es necesario conocer su distancia a partir de tonos y semitonos haciendo la suma de las notas intermedias a estas dos, a este tipo de intervalos se los conoce como intervalo conjunto. Los intervalos disjuntos son el producto de la suma de todas las notas que se encuentran intermedias de dos notas musicales. Raja (2009).

Tabla N°14

| INTERVALOS | CLASIFICACIÓN | CALIFICACIÓN | COMPOSICIÓN |
|------------|---------------|--------------|--|
| | 2da | Disminuida | Unísono |
| | | Menor | Semitono diatónico |
| | | Mayor | Un tono |
| | | Aumentada | Un tono y un semitono cromático |
| | 3ra | Disminuida | Dos semitonos diatónicos |
| | | Menor | Un tono y un semitono diatónico |
| | | Mayor | Dos tonos |
| | | Aumentada | Dos tonos y un semitono cromático |
| | 4ta | Disminuida | Un tono y dos semitonos diatónicos |
| | | Justa | Dos tonos y un semitono diatónico |
| | | Aumentada | Tres tonos |
| INTERVALOS | 5ta | Disminuida | Dos tonos y dos semitonos diatónicos |
| | | Justa | Tres tonos y un semitono diatónico |
| | | Aumentada | Cuatro tonos |
| | 6ta | Disminuida | Dos tonos y tres semitonos diatónicos |
| | | Menor | Tres tonos y dos semitonos diatónicos |
| | | Mayor | Cuatro tonos y un semitono diatónico |
| | | Aumentada | Cinco tonos |
| | 7ma | Disminuida | Tres tonos y tres semitonos diatónicos |
| | | Menor | Cuatro tonos y dos semitonos diatónicos |
| | | Mayor | Cinco tonos y un semitono diatónico |
| | | Aumentada | Seis tonos |
| INTERVALOS | 8va | Disminuida | Cuatro tonos y tres semitonos diatónicos |
| | | Justa | Cinco tonos y dos semitonos diatónicos |
| | | Aumentada | Seis tonos y un semitono diatónico |

Elaboración: David Jara

Tonalidad

De acuerdo con: Cerda (2016):

“Todas las melodías se tocan normalmente en el marco de una tonalidad. La tonalidad está compuesta por una serie de sonidos que mantienen relaciones constantes entre sí. La representa una escala de 7 notas arregladas convencionalmente a distintas invariables de tonos y medios tonos”. Pag. 14.

Escalas diatónicas

Tomasini (2003) define la escala musical como:

“La propiedad que relaciona la longitud de un objeto vibrante con una nota musical determinada se verifica para cualquier clase de objeto. Así, por ejemplo, dividiendo en diferentes partes la longitud de un tubo por el cual circula aire se generan también las diversas notas musicales”. Pag. 16.

Las escalas diatónicas son propias de la música tonal, mejor conocidas como escalas mayores y menores, las cuales tienen características inalterables para ser identificadas; para diferenciar una escala mayor de una menor se deberá tomar en cuenta la distribución de tonos y semitonos, como se puede observar a continuación.

Escalas mayores



Fig 1 Escala mayor

Fuente: Walter Piston (1987)

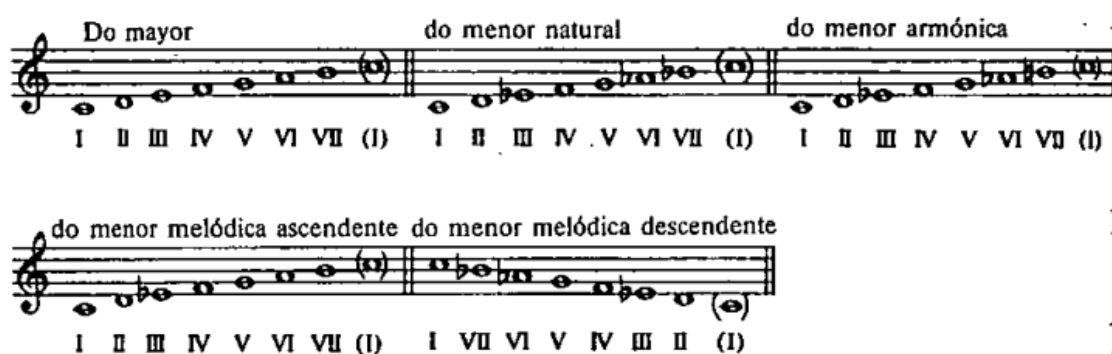


Fig 2: Características de las escalas mayores y menores.

Fuente: Walter Piston (1987)

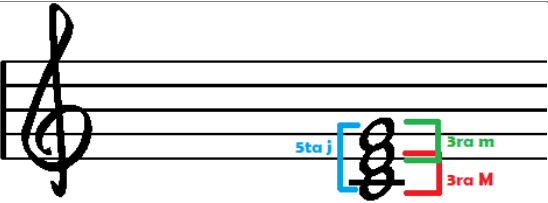

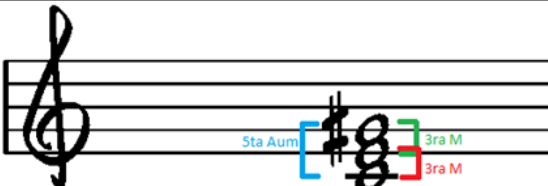

Acordes

Pistón (1987) define a los acordes como:

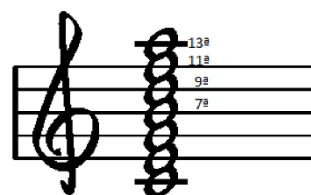
La combinación de dos o más intervalos armónicos forma un acorde. El acorde básico de la práctica común de la armonía es la triada, un grupo de tres notas que se llaman sonidos o factores del acorde y se obtienen superponiendo una tercera sobre otra. Pag. 12.

Características. - Generalmente un acorde es una estructura armónica de notas que suenan en conjunto con el fin de acompañar a una línea melódica, complementar y enriquecer la musicalidad de una obra musical, está formado por triadas verticales las cuales dependiendo de sus características interválicas toma en nombre que le corresponde, por la construcción básica de estos, se puede identificar cuatro tipos de acordes: Mayores, Menores, Aumentados y Disminuidos.

Características Interválicas:

| Acordes Mayores | Acordes Menores |
|---|--|
|  |  |
| Acordes Aumentados | Acordes Disminuidos |
|  |  |

Los acordes con tensión se construyen con triados ascendentes, siendo complementados con información perteneciente a la construcción y estructura de escala a la que pertenece; se identifican acordes con tensión de 7ª, 9ª, 11ª y 13ª los cuales se utilizan para enriquecer la sonoridad de una línea melódica, sin embargo, hay que anticipar que este tipo de acordes no



pueden dar una definición de función armónica específica, son utilizados comúnmente en la música Blues, Bossa-nova o Jazz.

Acordes de séptima

De acuerdo con Piston (1987):

Si bien para construir con séptima basta con superponer un intervalo de tercera sobre una triada, estos acordes no se originaron mediante este procedimiento. Los acordes, lo diremos una vez más, se forman por el movimiento de las voces. La séptima, el factor que da su nombre el acorde de séptima, apareció primero como una nota melódica, extraña a la armonía, y de esta manera la encontramos con frecuencia. Pag. 234.

Se presenta la construcción interválica de los acordes con tensión de 7ª, los cuales son usualmente de mayor aplicación y estudio en la ejecución pianística.

Características Interválicas

| 7ª Mayor | 7ª Menor |
|----------|----------|
| | |


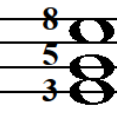
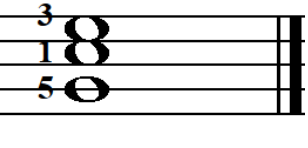
Acordes suspendidos: Este tipo de acordes tiene como principal característica la sustitución del tercer grado el cual pasa a ser remplazado por un grado cercano, puede ser el 2do o el 4to, debido a esta sustitución no es posible identificar a estos como acordes mayores o menores, por sus condiciones sonoras estos acordes invitan a resolver en la construcción normal del acorde.

Características Interválicas

| Suspensión al 2do grado | Suspensión al 4to grado |
|-------------------------|-------------------------|
| | |

Posición de acordes

Se puede invertir la ubicación de las triadas que conforman un acorde, en con el fin de favorecer a la distribución de las voces, logrando enlazar notas comunes que puede tener una secuencia armónica, en la práctica facilita la ejecución instrumental de pianistas, igualmente logrando simplificar la ejecución de acordes, mediante el enlace de notas comunes. El nombre de la posición es definido por la nota más aguda del acorde, en la voz “soprano”.

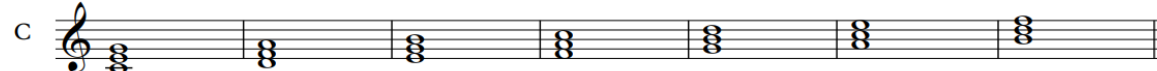
| Posición de 5ta | Posición de 8va | Posición de 3ra |
|---|---|---|
|  |  |  |

Triadas sobre los grados de la escala

Según Pistón (1987):

Cada grado de la escala puede servir como fundamental de una triada. Dicho de otra manera, se puede construir una triada utilizando cualquier grado de la escala como su fundamental. Las triadas así formadas se designan con los mismos nombres y los mismos números romanos que sus respectivas fundamentales. Pag. 12.

| I | II ^m | III ^m | IV | V | VI ^m | VII ^o |
|---|-----------------|------------------|----|---|-----------------|------------------|
| C | D ^m | E ^m | F | G | A ^m | B ^o |



Cifrado Anglosajón

De acuerdo con Peñalver (2010):

Este cifrado armónico es el más extendido y practicado en la música popular y la música jazz, el cifrado anglosajón también denominado como americano o inglés, ha sido simplificado en la siguiente tabla, en la cual se especifica las características de este sistema de notación musical. Pag. 1.

| CIFRADOS | | | | | | | | | |
|----------|-------|-------------------|-----------|-------|---------|-----------|------------|----------------|----------------|
| Nota | Mayor | Menor | Sostenido | Bemol | 7 menor | 7 mayor | Aumentado | Disminuido | Semidisminuido |
| DO | C | Cm; Cmin; Cmi; C- | C# | Cb | C7 | Cmaj7; CΔ | C+; C(aug) | C°; Cdim; Cdis | Cø; (b5) |
| RE | D | Dm; Dmin; Dmi; D- | D# | Db | D7 | Dmaj7; DΔ | D+; D(Aug) | D°; Ddim; Ddis | Dø; (b5) |
| MI | E | Em; Emin; Emi; E- | E# | Eb | E7 | Emaj7; EΔ | E+; E(Aug) | E°; Edim; Edis | Eø; (b5) |
| FA | F | Fm; Fmin; Fmi; F- | F# | Fb | F7 | Fmaj7; FΔ | F+; F(Aug) | F°; Fdim; Fdis | Fø; (b5) |
| SOL | G | Gm; Gmin; Gmi; G- | G# | Gb | G7 | Gmaj7; GΔ | G+; (Aug) | G°; Gdim; Gdis | Gø; (b5) |
| LA | A | Am; Amin; Ami; A- | A# | Ab | A7 | Amaj7; AΔ | A+; (Aug) | A°; Adim; Adis | Aø; (b5) |
| SI | B | Bm; Bmin; Bmi; B- | B# | Bb | B7 | Bmaj7; BΔ | B+; (Aug) | B°; Bdim; Bdis | Bø; (b5) |

Progresiones armónicas

De acuerdo con Pistón (1987):

La progresión armónica es uno de los principales elementos de la coherencia en la música tonal. El término implica no solo que un acorde es seguido por otro, sino que la sucesión es controlada y ordenada. En la práctica común se utilizan con más frecuencia unas sucesiones que otras, y la manera en que los acordes se enlaza sigue ciertos procedimientos. Pag. 21.

El estudio de la armonía tonal en aplicación al piano es el propósito principal de este material didáctico. Se ha comprobado que en la formación de instrumentistas, son muy pocas oportunidades en que se puede hacer la aplicación práctica de las materias de armonía; por lo tanto, debido a esto se justifica su utilidad priorizando el trabajo de voces, enlaces, estados de acordes, técnicas para dar movimiento a las posiciones e inversiones de acordes. Además permitirá en lo posterior el análisis armónico de partituras, facilitando el trabajo de lectura musical. Y qué además siendo acompañado del entrenamiento auditivo ayudará a resolver dificultades que se pueden llegar a presentar en su ejecución.

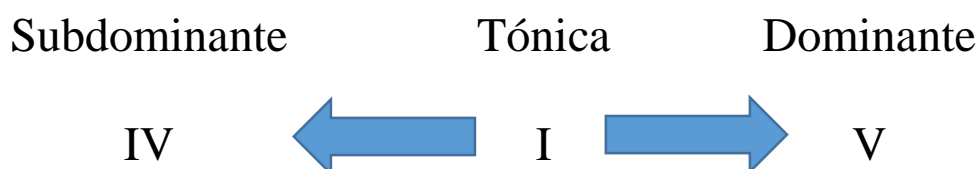
Pistón (1987) menciona:

Para cualquier progresión es generalmente válido que la elección de notas en los acordes individuales es menos importante que la relación de las dos fundamentales entre sí y respecto a la escala de la que proceden. La relación del acorde con la escala es también la situación del acorde en la tonalidad, identificado por el grado de la escala que le sirve como fundamental; en otras palabras, el grado de la escala identifica la función del acorde. Pag. 21.

Las funciones armónicas son una rama de la armonía dedicada a relacionar los acordes entre sí, de tal manera que se puede comprender características que comparten obras musicales de diferentes compositores y periodos que permiten englobar el concepto de música tonal.

Las funciones armónicas pueden ser identificadas como tres: tónica, subdominante, dominante; las cuales son pertenecientes a las escalas diatónicas: mayores y menores, pues individualmente contienen una cantidad de notas perteneciente a la escala. La tónica se construye a partir del I grado, la subdominante se construye partiendo del IV y la dominante se construye partiendo del V grado.

PRINCIPALES FUNCIONES ARMÓNICAS



Análisis Armónico

De acuerdo con Cerda (2016):

Los cuatro factores que intervienen en la armonización (el marco tonal, la nota de la melodía, el oído y las relaciones dinámicas entre los acordes), se combinan simultáneamente en la práctica. Pero el factor más importante para una buena armonización, lo constituyen el uso apropiado de las progresiones, ya que estas representan el aspecto dinámico esencial de la armonía. Una partitura correctamente armonizada muestra una secuencia de acordes agrupados en progresiones, que contrastan en su extensión y en su género. Pag. 30.

La realización del análisis armónico tiene como objetivo identificar la relación que entrelaza a una línea melódica con la riqueza sonora que integra los acordes que la acompañan. Entre los beneficios que representa este tipo de análisis están: contribuye en la lectura para instrumentos con particularidades armónicas, facilita el compromiso de memorizar obras musicales, permite al ejecutante trabajar por voces en caso de necesidad (gracias a la información adicional que brinda). De igual manera la información que ofrece, beneficia la realización de improvisación, permite conocer las progresiones armónicas utilizadas por el compositor, y con ello beneficiar el transporte a otras tonalidades.

Transporte Musical

Para el trabajo de transporte musical se ha tomado en cuenta el sistema de trabajo diseñado por: Elía y Trepiana (2009) el cual consiste en: “la incorporación progresiva de esquemas rítmico/armónicos, para luego ser transportados a las restantes tonalidades”.
Pag. 9.

Para trabajar este material se recurre a la utilización de dos tipos de cifrados: El primero es conocido por ser un “cifrado descriptivo” el cual puede ser trabajando mediante el esquema de nomenclatura musical anglosajón; y el “cifrado funcional” que es presentado por los autores Elía y Trepiana (2009) de modo que se recurre a la utilización de los grados de las escalas diatónicas, a los cuales se les adiciona información característica de la construcción del acorde, información que será de mayor provecho con el conocimiento de las funciones armónicas, lo que contribuirán a vincular el centro tonal de la nueva tonalidad.

CIFRADO DESCRIPTIVO EN LA ESCALA DE "DO MAYOR"

Cmaj7 Dm7 Em7 Fmaj7 G7 Am7 Bm7(b5)

CIFRADO FUNCIONAL EN LA ESCALA DE "DO MAYOR"

I maj7 II m7 III m7 IV maj7 V7 VI m7 VII m7(b5) I maj7

REFERENCIA DEL CIFRADO FUNCIONAL

En el centro se coloca la ubicación del grado con números romanos

a la izquierda se colocan alteraciones de **posición**

A la derecha se coloca cambio de **calidad** del acorde, indicando además tensiones y/o inversiones

Indicación de dominante secundario (en este caso "quinto del quinto")

Indicación de sustitución tritonal del dominante secundario (en este caso "subquinto del quinto")

V7/V **subV7/V**

Fig 3: Descripción del cifrado descriptivo y funcional.
Fuente: Elía y Trepiana (2009)

7. METODOLOGÍA

Para este plan operativo se necesitará el apoyo de los directivos, docentes y estudiantes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, sitio en el que se pone en práctica la propuesta de los alumnos de instrumento principal piano pertenecientes al 6to año.

Se trabajará con una metodología participativa, aplicando los contenidos del material didáctico en clases personalizadas con los estudiantes seleccionados; para en lo posterior socializar los resultados devenidos de su aplicación con los docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

8. PLAN OPERATIVO

| Actividades | Objetivo | Estrategia de trabajo | Recursos | Tiempo | Participantes (responsables) | Lugar | Evaluación |
|---|--|--|---|---------------------------|--|-------|-------------|
| Solicitud y apertura para realizar la propuesta en la institución | Obtener la apertura de la institución para realizar la propuesta alternativa | Elaboración de una solicitud dirigida al rectorado del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” | Computadora Material de escritorio | 1 al 4 de enero | Investigador Secretarios de las instituciones | UNL | Observación |
| Selección de contenidos para el material didáctico | Escoger los contenidos de mayor importancia, los cuales coaccionen la enseñanza de recursos armonios | Exploración de bibliografía. | Computadora Libros | 1 al 7 de enero | Investigador | UNL | Observación |
| Preparar el material necesario para la enseñanza de | Elaboración y dictaminar del material didáctico | Construcción y redacción del material didáctico | Programa de notación musical Word 2019 | 8 de enero al 25 de enero | Investigador | UNL | Observación |

| | | | | | | | |
|--|--|--|--|------------------------------|--|---|---------------------------------|
| recursos armónicos | | | | | | | |
| Comprobar la utilidad del material didáctico | Aplicar el material con los estudiantes de piano del 6to año | Aplicación del material didáctico, realizando correcciones y comprobando su utilidad | Colegio de Artes “SBC” Impresiones Material de escritorio Piano | 28 de enero al 21 de febrero | Investigador. Estudiantes de piano del 6to año. | Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” | Examinar el material didáctico |
| Socialización de la propuesta | Socializar los resultados devenidos de la aplicación del material didáctico y como proceder para trabajar con el material señalado | Presentación de la socialización de la propuesta | Proyector Computadora Refrigerios | 27 de febrero del 2019 | Investigador | Colegio de Artes “S.B.C” | Socialización de los resultados |

9. IMPACTO DE LA PROPUESTA

El trabajo de investigación tiene una aceptación total por parte de los docentes del área de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, así como en los estudiantes pertenecientes al sexto año que se especializan en piano en esta misma institución; ya que son beneficiarios directos de la propuesta alternativa.

10. LOCALIZACIÓN

La propuesta al ser aceptada se aplicará en los estudiantes de instrumento principal piano perteneciente al 6to año en el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” ubicado en la parroquia El Valle, barrio El Valle de la ciudad de Loja en el periodo lectivo 2018-2019.

11. POBLACIÓN OBJETIVO

La población objetivo de la presente propuesta son los estudiantes del sexto año de piano pertenecientes al Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” así mismo con la participación directa e indirecta de las autoridades y docentes.

12. SOSTENIBILIDAD DE LA PROPUESTA

Para el sustento técnico y financiero de la presente propuesta se contará con los siguientes recursos.

| | | |
|---|-----------------------|--|
| 1 | Recursos Humanos | Docentes del Área de Piano y estudiantes de 6to año de piano pertenecientes al Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” |
| 2 | Recursos tecnológicos | <ul style="list-style-type: none">- Computadora- Cámara- Pen drive- Proyector |

| | | |
|---|--------------------------------------|---|
| | | - Impresora |
| 3 | Recursos Materiales | - Material de escritorio - Copias |
| 4 | Recursos físicos | Sala de clase Auditórium de la institución |
| 5 | Recursos económicos | Financiamiento Propio |
| 6 | Recursos institucionales y programas | Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” ubicado en la parroquia El Valle, barrio El Valle de la ciudad de Loja en el periodo lectivo 2018-2019. |

13. PRESUPUESTO

| CANTIDAD | MATERIALES | V.U. | V.T. |
|--------------|--|------|--------|
| 200 | Copias (Folletos, hojas de trabajo, etc) | | 40.00 |
| | Transporte | | 20.00 |
| | Material de escritorio | | 15.00 |
| | Pen drive | | 12.00 |
| | Imprevistos | | 30.00 |
| | Dípticos | | 20.00 |
| | Refrigerio | | 60.00 |
| TOTAL | | | 197.00 |

14. RESULTADOS ESPERADOS

Los estudiantes del piano pertenecientes al 6to año dentro del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” contarán con un material didáctico diseñado para la ejecución práctica de recursos armónicos el cual se adapte a las necesidades de sus educandos, procurando manejar siempre el estilo de enseñanza funcional con el fin de construir aprendizajes significativos de éstos.

Los docentes pertenecientes al Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” se harán conocedores del material didáctico que fue desarrollado conjuntamente con los estudiantes pertenecientes al 6to año de piano; justificando su validez mediante los resultados obtenidos en el análisis de datos.

Se pudo realizar la socialización de la propuesta alternativa dentro de las instalaciones del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” con la población de docentes de del área de piano sin dificultad alguna, teniendo buena acogida y excelente aceptación por parte las personas que se dieron cita a el lanzamiento del material didáctico dedicado a la enseñanza de recursos armónicos musicales.

j. BIBLIOGRAFÍA

- Alberto de la Oliva Fernández & Montesinos. (2018). *Acordes*. Granada: Conservatorio Profesional de Música Ángel Barrios. Obtenido de <http://www.conservatorioangelbarrios.com/index.php/descargas/category/41-departamento-de-lenguaje-musical?download=586:acorde>.
- Alberto de la Oliva Fernández & Motesinos. (2018). *Transporte Musical*. Granada: Conservatorio Angel Barrios. Obtenido de <http://www.conservatorioangelbarrios.com/index.php/descargas/category/41-departamento-de-lenguaje-musical?download=594:transporte>.
- Angel, R., & Camus, S. y. (2008). *Plan de Apoyo técnico musical dirigido a los profesores de Educación General Básica*. Obtenido de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122098/La_musica_y_su_rol_en_la_formacion_del_ser_humano.pdf;sequence=1
- Aparici R, G. A. (1988). *El material didactico de la UNED*. Madrid: ICE-UNED. Obtenido de <https://definicion.de/recursos-didacticos/>
- C, S. (2016). *Ejecución instrumental en la Banda Sinfónica (Texto Inédito)*.
- Campo, C. d. (22 de Septiembre de 2014). *Entornos Laborales Saludables*. Obtenido de https://www.cardiosalud.org/files/entornos_laborales_saludables_y_pausa_activa.pdf
- Cardona, A. (2010). *De los principios musicales de la armonia tonal - funcional*. Costa Rica.
- Cerda, C. A. (2016). *Armonia Tonal Moderna*.
- Chiantore, L. (2001). *Historia de la técnica pianística: un estudio sobre los grandes compositores y el arte de la interpretación en busca de la Ur-Technik*. Alianza.
- Cousine, R. (2014). Qué es enseñar. ISSN 2346-8866. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6598/pr.6598.pdf
- De Vecchi, G. y. (2002). *Guía práctica para la enseñanza científica*. Sevilla: Díada.
- Delgado, M. A. (1989). *Los estilos de enseñanza*. Obtenido de <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/41025/6/Tema%205.%20Los%20Estilos%20de%20Ense%C3%B1anza%20en%20Educaci%C3%B3n%20F%C3%ADsica.pdf>
- FERRANDEZ, A. y SARRAMONA, J. (1987). *Diccionario de CC.EE. Didáctica y Tecnología Educativa*. Madrid: Anaya.
- Garcia, T. M. (2018). *Armonía Musical. Definicion e Historia*. .

- Geijo, P. M. (2009). ESTILOS DE ENSEÑANZA: CONCEPTUALIZACIÓN E INVESTIGACIÓN. *Revista Estilos de Aprendizaje*, n°3, Vol 2.
- Jorquera, M. C. (2002). ¿EXISTE UNA DIDÁCTICA DEL INSTRUMENTO MUSICAL? *LEEME*.
- Landolfi, H. J. (2015). *Historia del piano*. Buenos Aires: Escuela de tecnología pianística de Buenos Aires.
- Martínez, F. S. (21 de Mayo de 2018). *Psicología educativa. ¿Cuáles son las 4 teorías del aprendizaje? Felicidad Sánchez Martínez. Lifeder*. Obtenido de <https://www.lifeder.com/teorias-del-aprendizaje/>
- McPherson, G. E. (1996). *"Catering for the Musically Gifted and Talented"*. Canada.
- McPherson, G. E.-G. (2002). *The science and psychology of music performance: Creative strategies for music teaching*. New York: Oxford University Press.
- Merino, J., & Pérez, M. (2014). *Definicion de Armonia*. Obtenido de <https://definicion.de/armonia/>
- Morales, J. M. (2006). *SOBRE LOS CIFRADOS MUSICALES, EN GENERAL;*. AMP Ediciones. Obtenido de <http://ommalaga.com/Conservatorio/Textos/CifradoMusical.pdf>
- Morales, J. M. (2006). *SOBRE LOS CIFRADOS MUSICALES, EN GENERAL;*. Obtenido de <http://ommalaga.com/Conservatorio/Textos/CifradoMusical.pdf>
- Muñoz, P. A. (2012). *Elaboración de material didactico*. Estado de Mexico: Red Tercer Milenio.
- Narejos, A. (1994). Teoría y práctica de la ejecución pianística. *Revista de la Lista Electrónica*.
- Nisbet, J. &. (1997). *Estrategias de Aprendizaje*.
- Perez, M. (1996). *La iniciación al piano*.
- Piston, W. (1987). *Armonía*. España : SpanPress.
- RAJA, M. (2009). *Intervalos musicales conjuntos y disjuntos. La música es bella.*. Obtenido de <http://musica-bella.blogspot.com/2009/10/intervalos-musicales-conjuntos-y.html>
- RAJA, M. (2009). *Intervalos musicales conjuntos y disjuntos. La música es bella.*. Obtenido de <http://musica-bella.blogspot.com/2009/10/intervalos-musicales-conjuntos-y.html>
- Reid, S. (2006). *Preparándose para interpretar*. Madrid: Alianza Música.

- Tomasini, M. C. (2003). *El fundamento matematico de la escala musical y sus raices Pitagoricas*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Trepiana, O. D. (2009). *“Método Progresivo de Piano Tango, Vol. I*. Mansilla 4032 7°15, Capital Federal, Argentina: Altavoz Ediciones Musicales.
- VICENTE, M. D. (3 de octubre de 2017). *Aprendizaje Cognitivo: Tipos de aprendizaje, una guía educativa*. *CogniFit*. Obtenido de <https://blog.cognifit.com/es/aprendizaje-cognitivo-tipos-aprendizaje/>
- VIDES, A. M. (2014). *"MÚSICA COMO ESTRATEGIA FACILITADORA DEL PROCESO ENSEÑANZAAPRENDIZAJE."*. GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN: UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR.
- Vilar, D. J. (2010). EL CIFRADO ARMÓNICO EN EL JAZZ Y LA MÚSICA MODERNA, UN RECURSO IMPRESINDIBLE PARA LA NOTACION MUSICAL. *SINFONIA VIRTUAL.COM*.

k. ANEXOS



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

TEMA

LOS RECURSOS ARMÓNICOS EN EL PROCESO
DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LOS
ESTUDIANTES DE INSTRUMENTO PIANO DEL
SEXTO AÑO NIVEL BÁSICO SUPERIOR DEL
COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE
CELI” AÑO LECTIVO 2018 -2019.

AUTOR: DAVID DANIEL JARA GONZÁLEZ

PROYECTO DE TESIS PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL.

LOJA – ECUADOR

2018

a. TEMA

LOS RECURSOS ARMÓNICOS EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE
DE LOS ESTUDIANTES DE INSTRUMENTO PIANO DEL SEXTO AÑO NIVEL
BÁSICO SUPERIOR DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI”
AÑO LECTIVO 2018 -2019.

b. PROBLEMÁTICA

La Educación, puede ser definida como el proceso de transmisión de conocimientos destinado a desarrollar todas las potencialidades de un individuo, por medio de la instrucción docente.

Etimológicamente hablando, el término proviene del latín educare (educar, formar, entrenar), así como las palabras educationis y educatio, que significan educar o criar. La palabra para la educación en francés medio es éducation. Educare es una combinación de las palabras e (fuera) y ducare (dirigir, sacar): sacar fuera. Vaan (2008)

El doctor Mario Alonso Puig (2014), responde a la interrogante ¿Qué es la educación? y afirma que “El verbo educar quiere decir: sacar de dentro, no meter de fuera, no somos cubos vacíos que hay que llenar, somos fuegos que hay que encender”.

Por lo tanto, la educación debe ser el medio por el cual el hombre sea guiado hacia su libertad alimentado por una guía pedagógica que le deje una enseñanza para la vida.

El aprendizaje es un proceso de transformación que suele transcurrir en un prolongado periodo de duración y es preciso que un educador disponga de la guía necesaria, una condición para cumplir objetivos de la enseñanza. A través de esta guía, el proceso de formación del alumno no situará vacíos que muchas veces se dan cuando las enseñanzas se imparten sin planificación previa.

No habría que hablar de enseñanza sino de aprendizaje. Porque lo importante no es que el formador enseñe, sino que el alumno aprenda. Un importante aspecto de la educación son los métodos pedagógicos, pero, ¿qué son los métodos pedagógicos?

Estos se pueden definir como: “El conjunto de momentos y técnicas lógicamente coordinados para dirigir el aprendizaje del alumno hacia determinados objetivos” Orellana (2012) .

A nivel mundial se ha realizado evaluación a conservatorios y escuelas de arte sobre la manera de enseñar Educación Musical y específicamente al piano. En la investigación realizada por Jorge Luis Moltó Doncel titulada: “La enseñanza de piano en España” se menciona: “Estas instituciones especializadas en el desarrollo práctico y creativo de la música se hallan, como cualquier otro establecimiento educativo en la actualidad, sumergidas en un contexto sociocultural de imparable fluidez en el que parecen diluirse los tradicionales puntos de referencia”. Doncel (2015) Haciendo hincapié en la evolución, el constante proceso de cambio que demanda el siglo XXI, la educación debe adaptarse a los cambios para que no se quede obsoleta. Para enfrentar los desafíos de la actual actividad investigadora y su implementación en los centros artísticos superiores de música.

Así mismo Roció Lorenzo Martín en su tesis doctoral titulada: “Los contenidos de la educación pianística en los conservatorios de música: Una propuesta integrada” (2009), partiendo de su experiencia como docente de piano de conservatorios se centra en los aspectos pedagógicos y didácticos musicales como objeto de investigación.

A nivel Latinoamericano, específicamente en Colombia se realizó la investigación: “El Piano Complementario como herramienta de apoyo de los procesos de formación de los estudiantes de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia” Álvarez & Tobo (2016) donde se realiza un análisis de los contenidos curriculares de esta asignatura comparándola con programas de licenciatura en música dentro de este país y plantea como resultado final una propuesta metodológica para el Piano Complementario que pretende responder de manera eficaz a las necesidades de los estudiantes del programa. Haciendo que los estudiantes se apropien del piano como una verdadera herramienta de apoyo en su proceso de formación pedagógico-musical respondiendo a las necesidades reales de los estudiantes que cursan el programa, los contenidos tienen directa relación con las necesidades tanto sociales como regionales del país. Los lineamientos pedagógicos que proponen los autores plantean el aprendizaje autónomo, significativo y colaborativo como ejes fundamentales de la enseñanza musical. Y plantean seguir al aprendizaje significativo, teoría planteada por Ausubel se insiste en que el aprender es sinónimo de comprender.

A nivel Nacional también se han realizado temas similares a este, siendo el más parecido en cuanto a contenido, el que descansa en el repositorio de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ambato titulado: “Diseño de una estrategia de enseñanza - aprendizaje para el instrumento piano en estudiantes del nivel inicial del conservatorio” Maldonado (2015). Esta investigación tuvo como objetivo presentar una Estrategia meta-cognitiva con un enfoque constructivista para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje del piano para los estudiantes del Nivel Inicial del Conservatorio de Música. En los resultados obtenidos de esta investigación se pudo evidenciar la falta de manejo de estrategias metodológicas que existe en los profesores de música y su repercusión en el aprendizaje de los estudiantes. Además de lo evidente en cuanto a que los diseños de estrategias metodológicas necesitan profundizarse desde la perspectiva docente, pues precisan de la especialización para ampliar el propósito de una mejora educativa. El escenario musical no ha sido por décadas atendido como lo esperado, en tal virtud el descuido en la aplicación de estrategias metodológicas no ha sido la prioridad por parte de los docentes, pero hoy por hoy que su aplicación debe ser evaluada, se propuso la utilización de una estrategia meta-cognitiva detallada y especificada en cada tema a tratar en la hora clase, y que luego de su aplicación proporcionó resultados positivos, pues en la interrelación entre docentes y discentes y la participación constante en la creación de su propio conocimiento, claro está con la guía del maestro, ha reflejado que su funcionalidad es viable.

Considerando el piano como un instrumento armónico-melódico, se procederá a citar el objetivo que tienen las materias de instrumento principal en el currículo de educación cultural y artística (2014): “Interpretar repertorios como solistas y miembros de agrupaciones de música académica y popular, con dominio de la técnica instrumental, sentido de identidad y pertenencia a su cultura, para insertarse al mundo laboral y/o continuar sus estudios superiores”. Las necesidades formativas en el ámbito profesional requieren que los estudiantes de este instrumento y debido a las características melódico-armónicas del piano, conozcan además de la ejecución e interpretación de partituras, recursos musicales como el acompañamiento, el manejo de círculos armónicos, el uso de cifrados, modulaciones, improvisación, trasportación entre otras cosas.

En el ejercicio de la profesión y en relación con el contexto social y regional, los instrumentistas tienen que adaptarse al medio, teniendo que relacionarse muchas veces con agrupaciones musicales o como acompañante de solistas. Por ejemplo, el conocimiento de transportación es de mucha utilidad en instrumentos con características armónicas, aportando su manejo para la correpetición, el acompañamiento y el ensamble instrumental. Las materias de enseñanza instrumental generalmente están orientadas a la formación exclusiva de músicos con repertorio para solistas y redundando que en relación al contexto social y regional son muy pocas oportunidades que se puede practicar la ocupación profesional como solista.

El planteamiento del problema para esta investigación parte, en primer lugar y como antecedente, del interés propio del investigador, notando que en la educación del piano, no se contemplaban algunos de los principios y aspectos básicos de la música, siendo el objetivo principal de la enseñanza instrumental: la correcta lectura e interpretación de partituras, el dominio técnico de matices y dinámicas; siendo objetivo de los estudiantes culminar un periodo académico mediante la participación en un recital. Haciendo un acercamiento al lugar de estudio se consultó a docentes y estudiantes sobre el tema a investigar, se enfatiza que la enseñanza instrumental está encaminada al perfeccionamiento de la técnica instrumental, la lectura musical y la interpretación, con tendencia a descuidar el uso de recursos armónicos siendo muy escaso el análisis armónico de partituras, y de otros tales como: intervalos, escalas-armadura en clave, acordes, círculos armónicos, el uso de cifrados, el manejo de la transporte musical, los principios básicos de la improvisación a pesar de estar presentes en el currículo central, incluso que son aspectos poco trabajados por los docentes de la institución, pues no cuentan con el material didáctico necesario y que por tanto tampoco pueden desempeñar estos contenidos.

Del planteamiento del problema para esta investigación surgen las siguientes interrogantes: ¿Qué importancia tiene el manejo de recursos armónicos en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de piano?, ¿Qué importancia merece el análisis armónico de partituras dentro del estudio de la materia de instrumento principal piano? ¿Aporta el análisis armónico de partituras al ser aplicado a obras populares? ¿Qué grado de

utilidad constituyen los recursos armónicos? ¿Cuáles son los recursos armónicos que se pueden desarrollar en la formación académica del piano tanto en la música académica como la popular? ¿Cuáles son los Recursos Armónicos que se usan en la actualidad en la Materia Piano?

En tal virtud el problema a investigar es: ¿Cuál es la incidencia del uso de recursos armónicos en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de piano de sexto año nivel básico superior del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” año lectivo 2018 - 2019?

c. JUSTIFICACIÓN

Desde el punto de vista legal, el presente trabajo se fundamenta en, el Art. 350 de la Constitución de la República del Ecuador, el cual señala las finalidades del Sistema de Educación Superior, recalcando que la formación académica y profesional debe tener visión científica y humanista; además de fomentar la investigación científico-tecnológica, concluyendo que estos son los propósitos del Sistema de Educación Superior para dar soluciones a los problemas del país, en relación con los objetivos del régimen de desarrollo que se encuentran señalados en la misma. Por tanto, el presente trabajo investigativo se orienta concretamente al estudio de la educación musical y la relación que tiene con el contexto regional y social del país, proporcionando soluciones, que aportaran a mejorar la formación musical. Los resultados de la investigación se convertirán en puntos de referencia para la elaboración de un material didáctico orientado a innovar, descartar y mejorar el aprendizaje de los estudiantes, el cual, siendo orientado para estudiantes entre la niñez y adolescencia serán elaborado de manera ordenada y de fácil comprensión. Él cual se convertirán en insumos para nuevas investigaciones en este campo, puesto que la enseñanza es un proceso que está en constante evolución.

La intencionalidad que tiene el autor con la realización de este proyecto investigativo es terminar sus estudios universitarios y la obtención del título de licenciado en ciencias de la educación mención educación musical. Siendo la realización del mismo viable por cuanto se posee disponibilidad de tiempo para su elaboración, también el consentimiento del colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” para poder trabajar con la población y muestra a investigar que son docentes del área de piano y estudiantes del 6to año nivel básico superior. Del mismo modo se cuenta con los conocimientos necesarios para su correcta ejecución, además de estar acompañada de una buena cantidad de bibliografía que servirá como referencia para guiar y contrastar los resultados devenidos de la investigación. Cabe resaltar que todos los gastos económicos derivados del presente trabajo serán únicamente financiados por el autor.

Encaminado el presente trabajo investigativo a la enseñanza musical del piano, se consigue ubicarlo dentro de las líneas de investigación destinadas para la carrera de educación musical de la Universidad Nacional de Loja. Concretamente en la línea nº2 la cual titula “La música como potenciadora de aprendizajes en el proceso educativo-formativo del ser humano” enmarcado dentro del programa 4: “La música como práctica educativa” y concretamente en el proyecto nº 4: “Métodos, técnicas y estrategias para la enseñanza musical”. Pues el propósito del presente trabajo investigativo es dotar a los profesionales en formación del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” y a la comunidad científica en general de herramientas necesarias para ejercer la profesión, presentando un estudio acerca del proceso de enseñanza-aprendizaje del piano y su relación con los recursos armónicos que, a más de fortalecer puntos de declive del sistema educativo de la enseñanza musical, permita innovar, modificar y sugerir aportaciones a la construcción de un aprendizaje significativo en los estudiantes. Específicamente se dispondrá a trabajar con los estudiantes de 6to año nivel básico superior debido a que su rango de edad (11 a 13 años), sus cualidades físicas, psicológicas además del nivel de conocimientos que vienen transfiriendo de niveles anteriores son adecuados para iniciar un acercamiento a la educación de recursos armónicos musicales como herramientas didáctica, todo esto con el fin de brindarles la oportunidad de ampliar sus conocimientos musicales, aplicables al piano, que facilitará el futuro desempeño de su profesión como músicos de la localidad.

d. OBJETIVOS

d.1. General:

- Investigar el uso de recursos armónicos en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de instrumento piano del sexto año nivel básico superior del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” Año lectivo 2018 -2019.

d.2. Específicos:

- Analizar de forma teórica la realidad temática de estudio, fundamentando la importancia de los recursos armónicos musicales en la enseñanza de instrumento principal piano.
- Determinar los recursos armónicos que se emplean en el proceso de enseñanza aprendizaje de instrumento principal piano en los estudiantes del sexto año nivel básico superior del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” Año lectivo 2018 -2019, su grado de utilidad y su incidencia en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de piano tanto para la música académica como para la popular.
- Diseñar recursos didácticos en base a los recursos armónicos como complemento de la asignatura de instrumento piano para los estudiantes de sexto año nivel básico superior del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” Año lectivo 2018 -2019.
- Socializar los resultados devenidos de la investigación con la colectividad de docentes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” que forma parte del universo de investigación y es beneficiaria de la misma.

e. MARCO TEÓRICO

Recursos Armónicos Musicales

Se procederá a abordar los contenidos que connotan los recursos armónicos musicales que constituyen la primera variable de estudio para la presente investigación, y que en lo posterior servirá para hacer una contrastación de contenidos en relación a la segunda variable, como es la del proceso de enseñanza-aprendizaje del piano. Partiendo con la definición de recursos didácticos Aparici y García (1988) lo puntualiza de la siguiente manera:

Es cualquier material que se ha elaborado con la intención de facilitar al docente su función y a su vez la del alumno. No olvidemos que los recursos didácticos deben utilizarse en un contexto educativo. Pag. 1.

Orientando este concepto a favor de esta investigación, los recursos didácticos en la materia de piano no son excepción, y es que existen muchas maneras en que los docentes hacen alcanzar el conocimiento a los estudiantes, para lo cual, sería interesante indagar: ¿De qué manera se desarrolla el proceso de enseñanza-aprendizaje de los instrumentistas?

Siendo la armonía uno de los elementos esenciales de la música, a continuación, se procederá a sustentar de qué manera el estudio de esta área contribuye a los estudiantes de piano, además de su incidencia en otras áreas del conocimiento musical como: la composición, la improvisación, el fácil manejo del transporte musical, construcción de secuencias armónicas, la elaboración de arreglos musicales entre muchas otras utilidades.

Armonía Funcional

De acuerdo con Merino & Pérez (2014):

“Término que procede del latín *harmonia*, remontando a sus orígenes griegos significa combinación o ajustamiento. En música, es un término que se lo ha usado para estudiar combinaciones de sonidos simultáneos que resultan en acordes; la organización de

estos mismos y conjuntamente con otros elementos de la composición logran no solo sea agradable al oído sino de gran calidad”. Pag. 1.

La armonía funcional tiene relación directa con el estudio de las funciones armónicas y tonales de la música, el trabajo de voces en donde se estudia también los enlaces, estado de acordes, duplicaciones, técnicas para dar movimiento a las posiciones e inversiones, todos estos contenidos directamente ligados a su ejecución en el piano como complemento práctico para una correcta comprensión.

El estudio de la armonía conjuntamente con la práctica instrumental es un recurso didáctico escasamente abordado en la educación musical, siendo estas dos impartidas como materias separadas, apartando lo que vendría siendo la teoría con la práctica.

Adentrándose en lo que respecta a la armonía funcional, seguidamente se examinarán los contenidos que la engloban:

Las funciones armónicas

Las funciones armónicas se dedican al estudio de la forma en la que se relacionan los acordes entre sí y trata de explicar cómo estas relaciones tienen importancia hablando de la música tonal. Las funciones armónicas más importantes en la música se construyen debido a la relación entre los grados: I (tónica), IV (subdominante) y V (dominante), tanto en escalas mayores como menores.

La tónica. - Es el acorde que se llega a formar sobre el primer grado de una escala. Es conocida como el punto de reposo a donde todas las notas, estructuras armónicas y rítmicas de una pieza musical tienen tendencia a llegar. En términos musicales recibe el nombre de tónica porque es el centro tonal de una obra musical.

La subdominante. - Es el acorde que se encuentra ubicado a una distancia de un intervalo de 5ta justa por debajo de la tónica, este acorde conjuntamente con la dominante define al acorde tónica como centro tonal de la pieza musical, es considerado parte de la función armónica debido a la nota común que mantiene con la tónica, se la puede ubicar

formando un intervalo de 5ta justa descendente, la nota resultante será el quinto grado del acorde subdominante.

La dominante. - Es el acorde que se encuentra ubicado a una distancia de un intervalo de 5ta justa por encima de la tónica, este acorde conjuntamente con la subdominante define al acorde tónica como centro tonal de la pieza musical, es considerado parte de la función armónica debido a la nota común que mantiene con el quinto grado de la tónica, siendo en la dominante el primer grado.

Estas son las funciones armónicas principales de la música tonal, a continuación, se revisará las funciones armónicas cumplen los demás grados de la escala.

Por lo general son acordes que tienen las mismas tres funciones armónicas como son Tónica, Subdominante y Dominante. Así el segundo grado II (supertónica) puede sustituir o alterar a la subdominante (IV) sirviendo muy bien para llegar al acorde de tensión V (dominante), el séptimo grado VII (sensible) tiene al igual que el V (dominante) la funcionalidad de tensar la obra musical y hacer un llamado a resolver. En el caso del grado III (mediante) y el VI (superdominante) tiene funciones armónicas muy débiles. El VI grado puede en ocasiones tener función de tónica (I) y en otras de subdominante ya que comparte dos notas con cada uno de estos acordes. Algo parecido sucede con el III grado que comparte dos notas con los acordes de tónica y dominante.

Gráficamente se interpreta de la siguiente manera:

Tabla 5.

| Funciones armónicas, escala de Do mayor | | |
|--|-------------------|----------------|
| Primer grado | Tónica (I) | Reposo |
| Segundo grado | Subdominante (II) | Semi-Tensión |
| Tercer grado | Tónica (III) | Reposo-Tensión |
| Cuarto grado | Subdominante (IV) | Semi-Tensión |
| Quinto grado | Dominante (V) | Tensión |

Elaborado por: David Jara

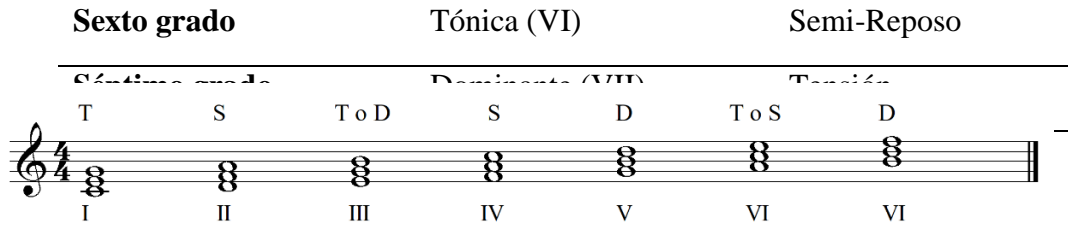


Figura 12. Funciones Armónicas. Escala de Do mayor

Elaborado por: David Jara

El estudio de estas funciones armónicas facilitará el análisis de partituras, que a su vez facilitan el trabajo de lectura musical, además de conocer las tendencias compositivas que tenía el autor puede contribuir al desarrollo creativo e improvisación de los estudiantes de piano.

Análisis Armónico

Previamente al estudio práctico de partituras de música académica u obras populares se debería proceder a hacer un análisis, tanto del contexto de la pieza musical, como la vida del compositor y estudiar todos los aspectos musicales que existe en ella.

El análisis armónico es una de muchas maneras con las que se puede llegar a conocer una obra musical, conocer qué es lo que el compositor anheló transmitir. Implica reconocer el tipo de acordes que están en la obra y como estos están relacionados entre sí.

Lo primero que se debe hacer es identificar la tonalidad, para ellos se puede mirar la armadura al inicio de la obra, ver con que acorde empieza la obra o el acorde con el cual termina. Si optamos por la armadura existen dos posibilidades, que esté se encuentre en tonalidad mayor o en su relativa menor. Otra manera de identificar la tonalidad es identificar la penúltima nota antes de terminar la obra, esta será la dominante que tiene tendencia a terminar en tónica. Una vez identificada la tonalidad hay que abrir las posibilidades a todo lo que esta contiene grados, acordes, inversiones y funciones armónicas. Resulta muy difícil leer nota por nota cuando se hace un primer estudio de una partitura, la utilización del análisis armónico ayuda a encontrar los puntos más importantes de una obra musical.

Escalas, armadura en clave, tonalidades

Tomasini (2003) define la escala musical como:

La propiedad que relaciona la longitud de un objeto vibrante con una nota musical determinada se verifica para cualquier clase de objeto. Así, por ejemplo, dividiendo en diferentes partes la longitud de un tubo por el cual circula aire se generan también las diversas notas musicales. Pag 16

Tono es la mayor distancia que puede haber entre dos notas correlativas y un semitono es la menor distancia que puede existir entre dos notas correlativas. Esta serie de siete sonidos pueden variar su radio de frecuencia, lo que en música pasa a llamarse tonalidad. Pero no necesariamente pasa a cambiar la estructura formal de estos sonidos, es por ello que a las notas de las escalas se las pasa a llamar grados, tal y como se presenta en la *Figura 2*:

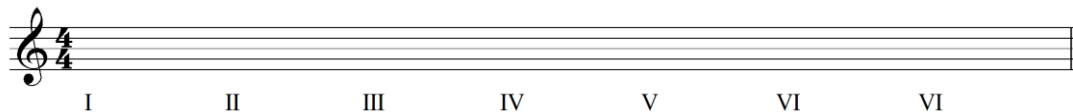


Figura 13. Grados de la escala musical

Elaborado por: David Jara

Cada uno de estos grados también reciben otros nombres en función a como se esté utilizando la escala, progresivamente con la definición de conceptos se irá completando este cuadro con los demás nombres.

El estudio de las escalas musicales en las materias de instrumento principal comúnmente si es contenido en el plan de estudio, pero es enfocado más bien al perfeccionamiento de la técnica instrumental; la posición de los dedos en función a las alteraciones de cada escala y velocidad de ejecución son los criterios de desempeño y evaluación que se cumplen al estudiar escalas. El estudio de las escalas debería ser en función a complementar el estudio del repertorio asignado para el curso que se está impartiendo, y que de esta manera se ayude resolviendo comunes problemas de digitación además de resolver problemas de decodificar la tonalidad y las alteraciones que contiene el repertorio musical.

Enfocando el uso de escalas musicales como recurso armónico, se deja como contexto la enseñanza técnica de estas y se dispone a profundizar su estudio como “armadura en clave” con el fin de facilitar el manejo de las distintas 12 tonalidades en la música tonal, lo cual es uno de los pasos preliminares para la construcción de acordes, funciones armónicas, análisis armónico, transporte musical, entre otros.

Escalas mayores: Se caracterizan por tener en su construcción intervalos de segunda menor entre el III y IV grado y también entre el VII y VIII grado.

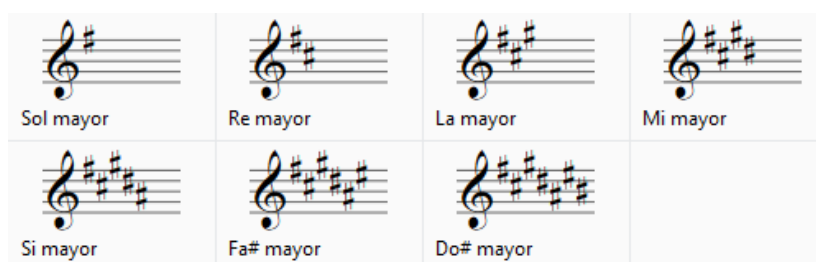


Figura 14. Escalas mayores con sostenidos

Fuente: Sibelius 8

Elaborado por: David Jara

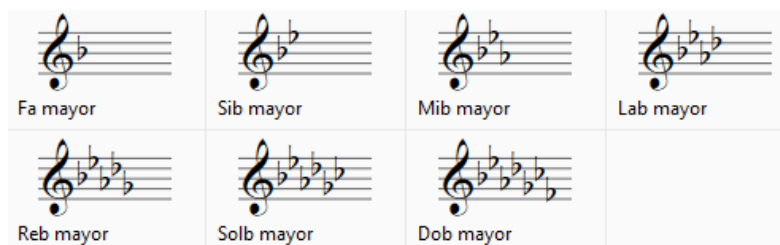


Figura 15. Escalas mayores con bemoles

Fuente: Sibelius 8

Elaborado por: David Jara

Escalas menores: Son relativas de las escalas mayores, se forman a partir del 6to grado de esta. Se caracterizan por tener en su construcción intervalos de segunda menor entre los grados: II y III; V y VI.



Figura 16. Escalas menores con sostenidos

Fuente: Sibelius 8

Elaborado por: David Jara



Figura 17. Escalas menores con bemoles

Fuente: Sibelius 8

Elaborado por: David Jara

Intervalos

Los intervallos musicales son definidos como la distancia tonal entre dos notas y pueden ser clasificados en ascendentes y descendentes.

Tabla 6.

| Intervallos Musicales | | | | | |
|-----------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| INTERVALLO | DISMINUIDOS | MENORES | MAYORES | JUSTOS | AUMENTADOS |
| SEGUNDA | 0 | $\frac{1}{2}$ | 1 | | 1 y $\frac{1}{2}$ |
| TERCERA | 1 | 1 y $\frac{1}{2}$ | 2 | | 2 y $\frac{1}{2}$ |
| CUARTA | 2 | | | 2 y $\frac{1}{2}$ | 3 |
| QUINTA | 3 | | | 3 y $\frac{1}{2}$ | 4 |
| SEXTA | 3 y $\frac{1}{2}$ | 4 | 4 y $\frac{1}{2}$ | | 5 |
| SÉPTIMA | 4 y $\frac{1}{2}$ | 5 | 5 y $\frac{1}{2}$ | | 6 |
| OCTAVA | 5 y $\frac{1}{2}$ | | | 6 | 6 y $\frac{1}{2}$ |

Fuente: Luis Eduardo López

Elaborado por: David Jara

Los intervalos ascendentes van desde una nota en dirección a una más aguda, y los descendentes por el contrario van de una nota aguda a una más grave. Para poder medir la distancia de un intervalo musical es necesario conocer su distancia a partir de tonos y semitonos haciendo la suma de las notas intermedias a estas dos, a este tipo de intervalos se los conoce como intervalo conjunto. Los intervalos disjuntos son el producto de la suma de todas las notas que se encuentran intermedias de dos notas musicales (RAJA, 2009).

El manejo de los intervalos musicales dentro de la enseñanza instrumental también es un recurso didáctico que no ha sido bien visto en la medida que se merece, de hecho, estudiar intervalos debería ser directamente ligado con el estudio del instrumento, siendo impartidos de forma teórica y literalmente en forma matemática en las materias de teoría musical, realizando cálculos sumatorios de tonos para llegar al intervalo, los estudiantes pocas veces llegan a conocer en la práctica cual es el sonido que estos representan. Conjuntamente en la enseñanza de escalas se puede desarrollar en el estudiante la práctica de escuchar intervalos, enfocados a resolver problemas tanto de apreciación musical, interpretación musical y de análisis armónico del repertorio académico, popular o de correpetición. Direccionando su estudio a los recursos armónicos, el estudio de intervalos musicales, facilita la formulación de acordes dependiendo de la tonalidad que está en ejecución, así como también el transporte a distintas tonalidades mediante el uso de intervalos como semejantes indiferentemente de la tonalidad.

Acordes

Es un grupo de sonidos que suenan simultáneamente. Se constituyen superponiendo intervalos a una nota base o generadora que llamamos fundamental. Aunque cualquier intervalo puede ser utilizado para formar acordes, los más comunes son los formados por superposición de intervalos de 3ª (Alberto de la Oliva Fernández & Montesinos, 2018).

Los acordes son calificados como el esqueleto de una pieza musical, son los cimientos en los cuales se construye una melodía, pues llevan una estructura secuencial ordenada de manera que den un sentido tanto auditivamente como matemáticamente.

Ordenadas de manera vertical, la primera nota, llamada tónica, da el nombre del acorde, la segunda nota que compone un acorde debe ser la 3ra nota (mediante) de la escala es decir a partir de la primera nota, creando un intervalo de tercera mayor o menor, dependiendo de este intervalo se va a determinar las características del acorde es decir, si es mayor o menor. La tercera nota que conforma un acorde es la 5ta nota (dominante) a partir de la primera nota, en intervalos debe conformar una 5ta justa a partir de la nota tónica.

Existen 4 principales tipos de acordes de los cuales se puede formular acordes con estructuras más complejas de interpretar y analizar de entre ellos podemos encontrar:

- Acordes mayores: Se compone por un intervalo de 3ra Mayor y uno de 3ra menor, ordenados verticalmente o en bloque.
- Acordes menores: Se compone por un intervalo de 3ra menor y uno de 3ra mayor, ordenados verticalmente o en bloque
- Acordes aumentados: Se componen por dos intervalos de 3ra mayor, ordenados verticalmente o en bloque.
- Acordes disminuidos: Se componen por dos intervalos de 3ra menor, ordenados verticalmente o en bloque.

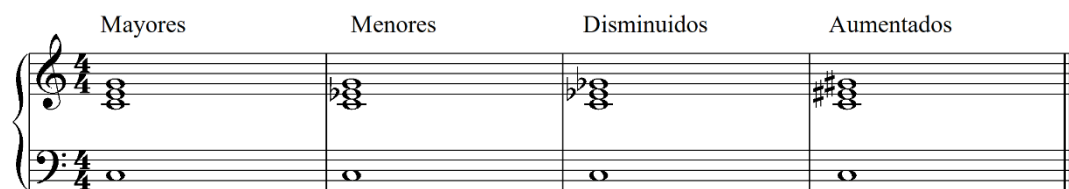


Figura 18. Tipos de acordes
Elaborado por: David Jara

Inversión de acordes

Los acordes pueden cambiar su estructura de notas como son 1ro, 3ro y 5to a dos inversiones con diferente orden, pero respetando las notas que lo conforman, así pues, se puede invertir este orden como: 3ro, 5to, 1ro o también 5to, 1ro, 3ro. Un acorde está en estado fundamental si su nota principal es la nota más grave; la primera inversión que se puede

construir ubicando la tercera nota en el bajo; y, la segunda inversión es construida cuando la quinta nota se ubica como el bajo del acorde. Se debe aclarar que no se recomienda realizar duplicación de 3ra o de 5ta.

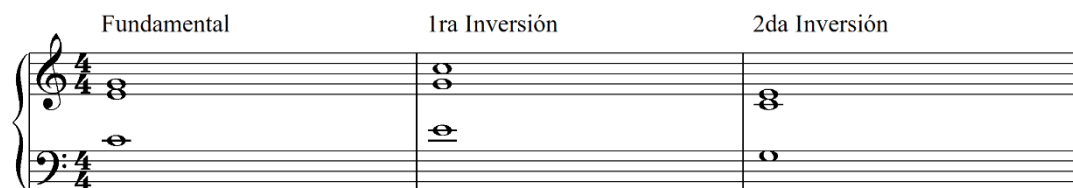


Figura 19. Inversiones de acordes

Elaborado por: David Jara

La inversión de acordes es perteneciente a la estructura completa del acorde, en la ejecución pianística se refiere a la inversión de acorde con las dos manos, en donde la mano izquierda da nombre a la inversión con la nota más grave, no debe ser confundido con la posición de acorde en donde solo participa la ejecución de la mano derecha y el bajo se mantiene en estado fundamental.

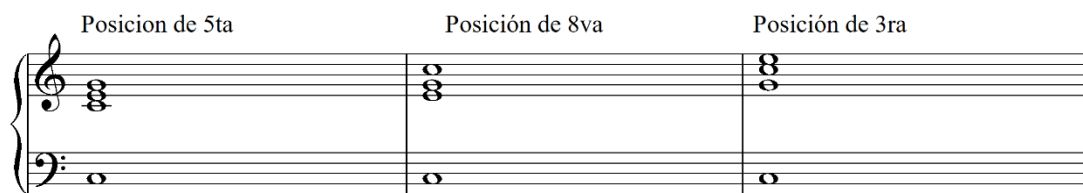


Figura 20. Inversiones de acordes en la ejecución pianística

Elaborado por: David Jara

Siendo un instrumento armónico – melódico, los estudiantes de piano necesitan de forma inexcusable que se les sea enseñado como estructurar acordes en el instrumento, pues esto beneficia simplificar la lectura de partituras, facilita la escritura de temas musicales en directo uso del sistema de nomenclatura musical y también el estudio de la armonía musical

Cifrados

“Técnicamente hablando, podemos decir que son sistemas “cifrados” musicales todos aquellos que utilicen signos de cifras, letras o ambas para expresar los fenómenos sonoros; o, de otra manera, aquellos que no utilicen los símbolos explícitos y particulares de las notas tal y como lo conocemos actualmente (la

notación musical convencional) para expresar los eventos musicales...”. Ortiz (2006). Pag. 2

Cifrado barroco

“El bajo continuo fue una técnica especial de ejecución barroca (a la vez que una textura determinada, origen y variación de la posterior melodía acompañada) que se basa en el protagonismo de una melodía, con un acompañamiento acórdico secundario. Este acompañamiento no se escribía íntegro, sino sólo la línea del bajo, dejando libre al intérprete, en un primer momento, sobre las armonías y acordes que podrían acompañarla adecuadamente; más tarde, añadiendo anotaciones que representaban los acordes que debían formarse en las voces intermedias, y cuyos enlaces se improvisaban en la práctica, dependiendo por tanto su escritura e interpretación de un nuevo sistema de notación abreviado, el cifrado del bajo”. Ortiz (2006). Pag. 4.

Es un sistema de nomenclatura musical que se generó para la música del periodo barroco, es decir, tuvo su apogeo entre el siglo XVII y principios del XVIII, conocido también como bajo continuo es una técnica compositiva y ejecución instrumental que utilizaban los compositores de esta época con el fin de simplificar la escritura musical, se buscaba garantizar la ejecución de la línea melódica y dejar a disposición del ejecutante la manera de ser acompañado. En las partituras de esta época se podía encontrar la línea melódica a ser ejecutada y también una línea en el bajo, la cual no estaba pensada para ser interpretada tal como estaba escrita, si no que sea una guía de referencia. Esta línea del bajo permitía definir las notas principales que se podían ejecutar, pero al mismo tiempo daban libertad a músicos que la ejecutasen de enriquecer la línea melódica y la línea del bajo con notas distintas que consiguieran embellecer la obra.

Cifrado anglosajón

Antes de adentrarse a definir que es un cifrado anglosajón hay que tener claro el sistema de nomenclatura de los diferentes acordes. Partiendo desde la escala, los acordes se construyen en función a la triada que se ordena en vertical de una nota principal, de la suma de estas notas es decir la 1ra, 3ra y 5ta, debe formarse 2 intervalos de tercera, y dependiendo del tipo de terceras que sean, se definirá las características de este acorde. A este conjunto de notas se lo pasa a nombrar a partir de la nota fundamental del que nacen los intervalos de 3ra; y

dependientemente de la 3ra que se forme con la nota mediante (3er grado), se define el nombre del acorde; los cuales pueden ser identificados como acordes mayores (3ra mayor) y acordes menores (3ra menor). La construcción de acordes antes explicada generalmente se utiliza para la edificación de acordes en estado fundamental. Dependientemente de las características interválicas que posee un acorde puede variar en su sonoridad.

Se crea un paréntesis para exponer la procedencia del cifrado anglosajón: siendo identificado como “Sistema de notación musical anglosajón”, también es referido como cifrado inglés, deriva de la notación griega desde la letra alfa=a=la hasta la letra gamma=g=sol. Se puede encontrar esta nomenclatura incorporada por un “cifrado” como se lo conoce, que no es más que representar cada acorde con una letra, tal y como lo indica la Figura 10:

| | | | | | | |
|--------------|--------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| LA –A | SI –B | DO – C | RE - D | MI - E | FA - F | SOL –G |
|--------------|--------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|

Figura 21. Sistema de notación musical anglosajón

Elaborado por: David Jara

En el cifrado alemán se caracteriza por nombrar la nota SI como H y Si bemol como B, tal y como se indica en la Figura 11:

| | |
|--------------|---------------------|
| SI –H | Si bemol – B |
|--------------|---------------------|

Figura 22. Cifrado alemán

Elaborado por: David Jara

El manejo de estos sistemas de nomenclatura musical, ayuda mucho a los músicos facilitando la comunicación escrita al realizar composiciones u arreglos musicales; para músicos que estudian instrumentos armónicos, tienen necesidad de trabajar con los cifrados como recurso armónico; además contribuye al aprendizaje de acordes, la lectura de cifrados rítmicos, la estructuración y descomposición de acordes, facilitar la lectura musical simplificando información relevante que contienen partituras y dando mucha aportación al estudio de obras académicas como también en la ejecución de obras populares.

Específicamente para la ejecución de este trabajo investigativo se procederá a trabajar con el cifrado anglosajón, para ser aplicado a estudiantes de edades entre 11 y 13 años de edad, siendo considerado más fácil de codificar que otros tipos de cifrados musicales.

Y siendo el de mayor uso en la actualidad, adoptado por la música jazz y por otros géneros musicales en los cuales ya se puede considerar como un lenguaje universal.

Transporte:

De acuerdo con: Fernández & Montesinos (2018)

El transporte musical “consiste en escribir o ejecutar una obra musical en una tonalidad distinta de la que originalmente fue escrita. La música transportada conserva la sonoridad de la partitura original ya que se mantiene su estructura melódica, su estructura rítmica y su estructura armónica solo cambiará su registro que será más agudo o más grave según que el transporte sea ascendente o descendente respectivamente”. Pag. 1.

Por lo general la transportación es de mucha utilidad en la vinculación con la sociedad que llegan a tener estudiantes y egresados de instrumentos armónicos, este recurso es de mucha utilidad, ya que será aprovechado para correpetición y el acompañamiento a cantantes, muchas veces el instrumentista tiene que adaptarse a una voz o a un instrumento musical que necesite ser acompañando. Adquirir destrezas de transporte musical tiene correlación con temas precisamente abordados. Dominadas las funciones armónicas que puede tener cualquier tonalidad, es decir saber que función cumple cada grado armónicamente y la utilización del análisis armónico, es necesario incurrir en la práctica constante con propósito de dominar la transportación de partituras y de manera armónica. De manera que el dominio de escalas, intervalos, las funciones y el análisis armónico permitirán comprobar efectivamente que se está haciendo una transportación de manera correcta.

Proceso de enseñanza- aprendizaje

Para realizar el estudio sobre el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de 6to año nivel básico superior de piano, se debe anticipar conceptos de los contenidos precedentes a la población de estudio.

Los estudiantes de 6to año nivel básico superior tiene una edad que abarca entre los 11 y 15 años, una etapa muy importante, ya que se da por terminada la infancia y empiezan los síntomas de pubertad temprana posteriormente pasar a la juventud y luego a la adultez. En este rango de edad los estudiantes conservan rasgos de la niñez, por lo tanto son más

receptivos a aprendizajes de cualquier tipo. Su desarrollo tanto físico como intelectual tiene cambios significativos: se dan cuenta de más cosas, toman más en cuenta los detalles, las expresiones de la gente en el entorno, tienen un juicio propio de las acciones aun tanto limitadas todavía, debido a esto son volubles para aprender y lo que aprenden lo tratan de adquirir para la vida. En esta edad el aprendizaje abarca experiencias y sensaciones que pasan por los sentidos internos como son: Imaginación, memoria y sentido común y los externos como son: Vista, gusto, tacto, olfato, oído. Todo lo que pasa por los sentidos es un aprendizaje y están presentes a lo largo de la vida. Están a una edad en la cual comienza a haber antipatía al estudio y todo lo que relacione la escuela. El interés por estímulos externos un tanto negativos que van en contra al trabajo y esfuerzo. Ver la televisión, computadores, internet, smartphones y videojuegos, no deben considerarse malos, más bien debe tomárselos como herramientas que contribuyen al desarrollo de las personas. El problema es cuando se le da mal uso o un uso desordenado a estas herramientas, cuando se prefiere la diversión y el ocio mientras se descuida las responsabilidades, tareas y estudios que tienen que realizar. La flojera es otro factor que está muy presente en esta etapa de la vida, no hacer nada, dormir, pasar el tiempo, desaprovechar el tiempo libre. El deporte de igual manera, muchos casos han sido priorizado antes que el estudio. Lo más importante en todo esto siempre es la persona que educa, las personas que engloban la familia, profesores, instructores, amigos, así también la manera en que se educa, el trato brindado, conocer la persona a la que se está enseñando tanto en virtudes como en defectos.

Ahora bien, continuando con el desglose de la temática, es necesario recabar en cada una de las partes que conforman el proceso de enseñanza aprendizaje. De esta manera, tomando como punto de partida el enunciado propuesto por Cousinet (2014):

Enseñar es presentar y hacer adquirir a los alumnos conocimientos que ellos no poseen. Esos conocimientos no se confunden con cualquier tipo de informaciones, que serían igualmente nuevas para los alumnos. Se distinguen de estas porque tienen un valor utilitario (útiles para la adquisición de otros conocimientos) y cultural (útiles para la formación del espíritu de quienes los adquieren). Pag. 2.

Por lo tanto, la enseñanza es el trabajo de instruir y formar a la persona en alguno de los campos del conocimiento, donde el docente cumple la función de guía y moldeador del conocimiento para de esta manera facilitar la adquisición de conocimiento en el alumno.

Cada docente tiene una manera propia, peculiar y única de cómo impartir conocimientos a los estudiantes, por este motivo no es fácil dar significados o establecer categorías.

Conceptualizar el proceso de enseñanza es difícil y prueba de ello es que las definiciones que se han encontrado son muy generales y aplicables a otros conceptos afines. Para lo cual, se ha creído conveniente citar los siguientes apartados:

Ferrandez, A. y Sarrañana, J. (1987) indican que:

“Los estilos de enseñanza es la forma peculiar que tiene cada profesor de elaborar el programa, aplicar el método, organizar la clase y relacionarse con los alumnos; es decir, el modo de llevar la clase”. Pag.1.

Delgado (1989) afirma que:

“Estilo de Enseñanza es un modo o forma que adoptan las relaciones didácticas entre los elementos personales del proceso de enseñanza-aprendizaje tanto a nivel técnico y comunicativo como a nivel de organización del grupo clase y de sus relaciones afectivas en función de las decisiones que toma el profesor. Sus elementos constitutivos son: técnicas de enseñanza, interacciones socio-afectivas, interacciones de organización-control y otros (recursos, estrategias para la práctica)”. Pag.3.

Los estilos de enseñanza han de ser manejados por cada docente a la manera en que crea conveniente para la obtención de resultados.

Como se mencionó antes, no existe una conceptualización que abarque el peculiar trabajo de cada docente; sin embargo, y, a pesar de las diferencias existentes entre los estilos de enseñanza, es por sus características que se ha llegado a relacionarlos entre sí y englobarlos en detallados estudios.

Así, Geijo (2009), realizó una descripción de los cuatro distintos métodos de enseñanza. Información que ha sido compendiada y se detalla a continuación:

En el estilo de enseñanza abierta el docente favorece a la participación activa del alumnado, es decir, existe participación constante de los estudiantes. Las interacciones socio-afectivas son la clave del trabajo de este estilo de enseñanza, las características que posee un docente de esta línea de enseñanza son:

- El docente muestra interés por los estudiantes que tienen ideas originales, acepta y considera lo que sienten, piensan y expresan en cada momento.
- Las evaluaciones no tienen un alto grado de dificultad.
- Las estrategias metodológicas no siempre mantienen el orden en su procedimiento.
- Se busca siempre una manera diferente de impartir la materia
- Relacionar la clase con el entorno.
- La presentación de trabajos como el orden y detalles no tienen demasiada importancia.
- Los trabajos de exposición no contienen demasiado contenido teórico.
- Se fomenta el trabajo colectivo y las tareas de corta duración.

En el estilo de enseñanza formal el docente requiere de una planificación donde se puntualiza que contenidos se impartirá en su clase. El docente se basa rigurosamente por lo planificado, contrario a la enseñanza abierta, la enseñanza formal no da paso a improvisación, no se impartirán contenidos que no estén incluidos en el ordenamiento. El docente inculca en los estudiantes la reflexión. Características de este estilo de enseñanza son:

- Los contenidos se revisan con mucho detalle y profundidad.
- El docente insiste en que los estudiantes piensen bien lo que van a manifestar.
- Cualquier tema fuera de lo planificado será abordado únicamente si todos tienen conocimiento de este. Temas superficiales no serán tomados en cuenta.
- Los estudiantes no podrán exponer algo sin contar con una preparación previa
- Las respuestas con propiedad y buen sustento serán recompensadas por el docente.
- Cualquier actividad escolar, deberá contar con su preparación previa, caso contrario no se realizará.
- El docente planificará a detalle todo el contenido que se desarrollará durante el año.

El estilo de enseñanza estructurado lleva similitud con la enseñanza formal. Docentes dependen mucho de la planificación, que tenga coherencia, esté bien organizada y cuente con fundamentación. Las clases han de impartirse con un grado de imposición siendo el docente quien toma el protagonismo en el aula de clase, esto con el fin de mantener un ambiente regulado y calmoso. Son justos, racionales, perfeccionistas y metódicos.

- Los estudiantes siempre trabajaran con compañeros de semejante coeficiente.
- El docente fomenta en los estudiantes la seguridad de decisiones.
- El docente no tiene que presentar una imagen de falta de preparación para la clase.
- Las clases deben estar muy preparadas para no dar paso a la improvisación.
- El proceso para resolver ejercicios será calificado más que el producto final.
- Tener un ambiente de aula atento y quieto.

En el estilo de enseñanza funcional el docente opta por la planificación y se preocupa de cómo llevarla a cabo en la práctica. Otorgan más grado de importancia a los contenidos procedimentales y prácticos que a los teóricos. Siempre se prefiere el trabajo en equipo, brindando las instrucciones lo más clara y precisas posibles. Continuamente orienta a los estudiantes para que no cometan errores. Las evaluaciones igualmente tienden a ser prácticas, en los que exigen respuestas breves, concisas y directas. El concepto de utilidad maneja casi en su totalidad a la enseñanza funcional. Características que se presentan en una clase de este tipo son:

- El aprendizaje de técnicas será desarrollado a través de actividades enfocadas a este propósito.
- Aplicar los conocimientos a diferentes situaciones.
- Brindar a los estudiantes muchos ejemplos.
- Los contenidos teóricos siempre serán relacionados con la vida cotidiana planteando situaciones prácticas.
- Las emociones y los sentimientos serán discriminados, lo útil y practico está por encima.
- Las actividades prácticas reemplazaran a las explicaciones.

- Brindar mérito a los estudiantes que han realizado un buen trabajo.

Todos estos estilos de enseñanza deben ser analizados y es oportuno realizar un compendio de lo más relevante que tengan en aporte a la enseñanza de materias instrumentales; del estilo de enseñanza abierta se salva el valor que da el docente a las ideas originales que sugieren los estudiantes, relacionando en su posibilidad las clases con el entorno; de la enseñanza formal se toma la revisión con mucho detalle y profundidad de contenidos impartidos en la clase, esto con el fin de no dejar cabos sueltos en la formación de los estudiantes, la preparación previa antes de realizar actividades escolares y la planificación a detalle de contenidos. Se puede rescatar del estilo de enseñanza estructurado el valor que se le brinda a la resolución de ejercicios y el valor en calificación que estas soluciones representan. Sin embargo, luego de caracterizar estos 4 estilos de enseñanza, se da por recomendación el estilo de enseñanza funcional como la mejor opción para la enseñanza instrumental, específicamente del piano, las razones principalmente es por la puesta en práctica de los contenidos de teoría musical al instrumento musical logrando enlazar estos últimos con el fin de remplazar largas explicaciones a la realización de la práctica, el aprendizaje de técnica instrumental estará direccionada a desarrollar repertorio con estas dificultades, la aplicación de conocimientos a diferentes situaciones que pueden llegar a tener en su ejecución instrumental, relacionándolos con lo que podría llegar a pasar en la vida cotidiana de un músico en contexto social, dando siempre favor al sentido práctico y útil del por qué se está aprendiendo esos contenidos específicamente.

Otro de los conceptos previos a la realización de una propuesta metodológica es el aprendizaje, que según Nisbet, J. & Shucksmith, J. (1997) versa lo siguiente:

"Las secuencias integradas de procedimientos o actividades que se eligen con el propósito de facilitar la adquisición, el almacenaje y/o la utilización de información o conocimiento". Pag. 1.

Por lo tanto, el alumno es el único y principal participante del proceso de aprendizaje.

La manera en que se adquiere conocimientos no es igual para todos, muchas veces el desarrollo físico, cognitivo, social y afectivo llega de diferentes maneras y en diferentes tiempos, no es igual para todas las personas.

Al igual que el docente tiene su manera peculiar de impartir una clase, los alumnos tienen diferentes maneras de aprender.

En el pasado, no se llegó a definir alguna teoría en la que el docente pudiera guiarse para facilitar el aprendizaje en los estudiantes; no obstante, con la evolución y el constante cambio del mundo, se desarrollaron diferentes teorías del aprendizaje que han ayudado al acceso al conocimiento permitiendo anticipar, entender y regular la conducta de los estudiantes.

Las teorías del aprendizaje tratan de explicar la manera en que las personas adquieren conocimientos tomando en cuenta la conducta y la práctica dejando de lado el desarrollo del cuerpo físico. Varias de las teorías han surgido como protesta de anteriores estudios y algunas otras explican contextos del aprendizaje.

Martínez (2018) asevera que:

“Distintas teorías han sido estudiadas y relacionadas para ser agrupadas en 4 perceptivas que cuentan con algunas características generales como son: La conducta observable, el aprendizaje es únicamente mental, los sentimientos tienen importancia al momento de aprender y el aprendizaje social que afirma las personas asimilan mejor información en actividades grupales”. Pag. 1.

A continuación, se realiza un breve recuento, donde se rescata cada una de estas teorías del aprendizaje propuestas por Martínez:

La perspectiva cognitivista

Como principales exponentes están: Frederic Charles Bartlett, Jerome Bruner, Howard Earl Gardner, Robert Jeffrey Sternberg, David Rumelhart.

La importancia que no se le dio a la mente y los procesos mentales en la perspectiva conductista fue tomando en cuenta por los cognitivistas. Se creía que todo el trabajo de

aprender se encontraba en la mente y al igual que una computadora el aprendiz procesaba la información en su cerebro. En la década de 1960 la teoría cognitivista llegó a reemplazar la teoría conductista.

Los procesos mentales como la resolución de problemas, la memoria y los pensamientos deben ser estudiados para luego ser vistos como esquemas o construcciones mentales simbólicas.

Esta visión del aprendizaje surgió como protesta al conductismo, afirmando que lo que nos diferencia de otros seres vivos es nuestra capacidad de pensar y de resolver problemas, la participación activa para aprender acciones consecuentes del pensamiento.

La perspectiva del aprendizaje social

Albert Bandura, psicólogo y pedagogo canadiense autor de la perspectiva del aprendizaje social asevera que el aprendizaje queda lleno de desatinos si se basa en los resultados de nuestras propias acciones. Para este pedagogo la observación es en gran parte la manera de obtener aprendizajes. Los niños en sus primeros años de vida van desarrollando y mejorando sus capacidades fisiológicas y cognitivas y es a través de la observación y la imitación de conductas que ellos van adquiriendo aprendizajes que de otra manera sería muy difícil condicionarlos.

Aportaciones del trabajo de Bandura desmintieron afirmaciones del conductismo señalando que aprender algo no tiene por qué resultar un cambio en la conducta.

Las diferentes teorías del aprendizaje han ido evolucionando con el pasar de los años con el fin de mejorar la manera de aprender y descartando conceptos innecesarios de cada perspectiva. Hoy en día el docente dispone de algunas maneras en las que puede facilitar su trabajo y a la vez lograr un buen aprendizaje en el alumno.

Mario de Vicente (2017) puntualiza que existen trece diferentes maneras para adquirir conocimientos, las cuales trabajan en torno al aprendizaje cognitivo reafirmando que la mente es el medio directo por el cual los seres humanos aprendemos. Pag. 1.

A continuación, se detalla los tipos de aprendizajes propuestos por el autor:

Tipos de aprendizaje:

4. Aprendizaje significativo

Cada persona es un universo diferente de manera que cada una asimila los conocimientos en la medida que pueda. Este tipo de aprendizaje ordena la información, el conocimiento con la experiencia de aprendizaje. Dando como resultado un nuevo conocimiento que funciona para cada persona

5. Aprendizaje emocional

Se da atención a las emociones de los estudiantes en los procesos educativos, la motivación, el éxito y fracaso académico, la ansiedad ante evaluación o participación en clases, del mismo modo resistencia, actitudes hacia las materias, abandono de estimulación .

6. Aprendizaje de tipo experiencial

La experiencia se indica como la mejor manera de aprender, se va aprendiendo a través del diario convivir social. Este tipo de aprendizaje es muy poderoso, pero a la vez muy personal. Al igual que el aprendizaje significativo cada estudiante es un universo diferente y por lo tanto cada experiencia forma características especiales en cada uno.

Existe una mayor cantidad de tipos de aprendizajes que han sido descartados por dar prioridad a los tres ya nombrados, los cuales han sido considerados los de más repercusión en la enseñanza instrumental. Ubicándonos específicamente al universo a investigar, a los estudiantes de 6to año de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, en donde se encuentra jóvenes de edades entre 11 y 15 años, estando en un proceso de cambio de niñez a la adolescencia, cambios físicos, psicológicos, tienden a entender mejor contenidos de mayor dificultad de aprendizaje, conocimiento abstracto y también lógico, donde los jóvenes comienzan a cuestionar el “por qué” y “para que” están aprendiendo. Es de importancia que los aprendizajes tengan un propósito significativo para ellos, y que enlazados con el aprendizaje experiencial, es decir, vivencias que puedan responder a las dificultades que

tengan estos estudiantes de estas edades, también siendo una edad de cambios fisiológicos y químicos en su cuerpo, el aprendizaje emocional tiene mucha importancia para ayudar a los jóvenes de estas edades. Aprovechando este proceso de cambio se debe enseñar que la música es un medio que sirve para expresar estas emociones, a través de su propia experiencia, para que luego pueda manifestar estos sentimientos mediante la apreciación y la interpretación musical.

Proceso de enseñanza-aprendizaje de la música

Fundamentos de la educación musical

De acuerdo con Angel, R; Camus, S y Mansilla, C (2008):

“La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal” Pag. 1.

Desde los principios de la historia, la música ha estado presente en todas las actividades de la vida del hombre, a través del ritmo y el canto.

El hombre concibió este arte como un medio natural de expresión, la influencia de la música llevó a usarla como un medio purificador de procedencia mágica, y siendo vinculada con lo divino fue utilizada como medio instructor de disciplina a través de siglos formando en las personas a nivel emotivo e intelectual.

La enseñanza musical ha sido extendida por generaciones y siendo parte de la cultura de los pueblos ha ido desarrollando características innatas de la humanidad como la formación moral, sentimientos, el desarrollo de la personalidad y su aportación a desarrollar capacidades de aprendizaje y de expresar pensamientos o ideas.

Un recurso didáctico que de a poco se está introduciendo como parte integral de la educación general, es la música, siendo visto como uno de los recursos más motivadores y

activos se ha demostrado que sirve para mantener el interés, facilitar la participación y elevar el trabajo creativo de los estudiantes.

Vides (2014) afirma que:

“Cuando la música se convierte en un recurso metodológico más, el ambiente en el aula se vuelve relajado y alegre. La música como estrategia, puede ser la chispa que encienda todas las áreas del desarrollo-intelectual, social, emocional, motoras, de lenguaje y de capacidad integral de lectura y escritura en los niños. Por lo mismo, proponer la utilización de actividades musicales programadas por los docentes de todas las materias desde edades tempranas, puede convertirse en un recurso que favorezca el proceso de enseñanza aprendizaje”. Pag. 2.

La música ha acertado como estrategia didáctica demostrado efectivamente que aporta muy bien a la educación de los niños y al igual que los recursos lúdicos, ha permitido desarrollar el trabajo en clase con menos presión y elimina dificultades que pueda presentar el proceso y comprensión de una temática.

Diferentes estudios donde se relaciona la psicología, la educación y la música han demostrado que la música contribuye positivamente en el desarrollo de la personalidad y la inteligencia de los niños mejorando el desarrollo de otras áreas del conocimiento como las matemáticas, la lengua, la lectura y el rendimiento académico en general.

También se ha demostrado que contribuye al desarrollo psicomotriz, aportando de manera significativa en el crecimiento fisiológico en los primeros años de vida.

La música tiene un valor formativo más allá de lograr una alfabetización musical pues tiene una influencia directa de aportar al desarrollo en otras áreas psicoevolutivas generales como: el desarrollo físico, el desarrollo intelectual, el desarrollo psicomotor, psicosocial y la personalidad.

¿Cómo es el proceso de enseñanza-aprendizaje de los instrumentistas?

La ejecución instrumental es valiosa en la formación musical, es el producto final puesto en práctica de los contenidos dentro de la educación musical y es aquí donde se puede exhibir todos los conocimientos abordados tanto teóricos como prácticos a través de la

interpretación de repertorio académico o popular, la composición de obras musicales y la improvisación musical.

La enseñanza instrumental cuenta con particularidades que la diferencia de cualquier otro tipo de enseñanza, siendo la principal característica las clases personalizadas para cada estudiante y por tanto se imparten de manera individualizada. A continuación, se abordará aspectos importantes que deben tener en su formación músicos y la relación que mantiene el docente, la materia y el estudiante.

Didáctica instrumental

Tomando las ideas de Jorquera (2002) se puede señalar que la enseñanza instrumental es producto de un proceso histórico que ha llegado a nuestros días sin contar con un manejo de didácticas específicas, sin embargo, a pesar de existir gran cantidad de libros dedicados a la enseñanza de instrumentos musicales específicos siempre se puede encontrar entre líneas la didáctica de cada autor, es decir su teoría implícita. Lo que hoy en día conocemos como “método”, fueron libros redactados por maestros de instrumento de tiempos anteriores que inventaban ejercicios para cada uno de sus estudiantes, el objetivo era conducir al alumno progresivamente a dominar su estilo específico. Es decir que no se agotaban todos los temas indispensables para la preparación instrumental.

El pianista Luca Chiantore hace referencia a numerosos métodos dedicados a la técnica del instrumento en su libro *Historia de la técnica pianística* (2001). Entre ellos podemos destacar el tratado denominado: “Ensayo sobre la verdadera manera de tocar el teclado” de Carl Philipp Emanuel Bach publicado entre los años 1753 y 1762, es el primer texto teórico que considera las características del fortepiano. Ya en la primera mitad del siglo XIX Muzio Clementi compone su colección de 100 estudios *Gradus ad Parnasum* (1817) antología para el desarrollo de la técnica en la ejecución pianística moderna y casi contemporáneamente se publican los estudios de Cramer, Moscheles y Bertini entre otros, incorporando la utilización de las distintas gamas dinámicas. Posteriormente Carl Czerny se dedicó a fortalecer la técnica para el instrumento con estudios diseñados para cada tipo de

dificultad en forma de piezas musicales resaltando el op. 299 *escuela de la velocidad* y el op. 740 *el Arte de la habilidad de los dedos*.

Según McPherson & Gabrielsson (2002):

“Precisamente durante el siglo XIX se produjo una modificación en el aprendizaje instrumental, que en tiempos anteriores consistía en una práctica rica y variada, con actividades creativas como la improvisación y la invención de pequeñas piezas o fragmentos, mientras a partir de la mitad de este siglo, cuando los libros de música eran ya comunes, ésta se transformó fundamentalmente en repetición de ejercicios y obras preexistentes”. Pag. 1.

La enseñanza instrumental pasó a ser una materia sistemática de ejecución de ejercicios, se llegaba a encontrar catálogos completos de ejercicios que contenían todas las combinaciones posibles entre sonidos, ritmos y articulaciones sin que fueran necesariamente parte de alguna obra musical o contuviera con algún valor musical. La técnica se volvió el fin de aprender a tocar un instrumento musical. Estos ejercicios fueron dirigidos a formar los contenidos esenciales de la música, es decir: escalas, acordes, arpeggios y que no eran necesariamente parte de música verdadera.

Los métodos de enseñanza instrumental, generalmente abordan aspectos específicos que permiten un crecimiento global a la formación del estudiante cabe diferenciar entre estos, la técnica instrumental, los estudios musicales, el repertorio y el análisis musical.

La práctica musical puede llegar a extremos poco razonables, algunos músicos muestran poco interés por la enseñanza, algo totalmente comprensible pues su propósito había sido dedicarse de lleno a tocar música. La docencia es una necesidad ligada a resolver contingencias cotidianas y no a la autorrealización del músico en su actividad. El músico tiene que ligarse con su intuición para poder realizar una actividad para la cual no dispone de una preparación profesional específica como es la docencia, en algunos casos la intuición no es una herramienta para resolver los problemas planteados por estudiantes apasionados que se enfrentan a dificultades en sus primeras aproximaciones al instrumento.

Un aspecto importante para la enseñanza son las competencias comunicativas y relaciones que debería disponer el docente. La capacidad de relacionarse bien con los

alumnos es muy importante, escasas competencias comunicativas pueden provocar que los estudiantes desistan de sus estudios instrumentales. A raíz de posibles humillaciones por parte de músicos aferrados al virtuosismo no aptos para ejercer la docencia; provocando un declive en el crecimiento musical de sus estudiantes, por ello es fundamental que esté dispuesta a adquirir estas competencias comunicativas y relaciones que permitan entregar plenamente el conocimiento y mediar la adquisición de competencias instrumentales dando la posibilidad de dar vida al aprendizaje con entusiasmo e interés en lugar que el área de trabajo sea de tensión y sufrimiento.

Jorquera (2002) cita:

“Considerando el punto de vista de McPherson (1996), que propone la existencia de siete campos en los cuales el talento musical se puede desarrollar, y si el punto de vista que hemos mencionado anteriormente es válido, deberían existir siete ámbitos en la Didáctica de la Música: ejecución-interpretación, improvisación, composición, arreglos, análisis, apreciación, dirección. Respecto a la didáctica instrumental”. Pag. 9.

A continuación, abordaremos conceptos de aspectos teórico-prácticos que se encuentran dentro de la formación musical instrumental indiferentemente del instrumento.

Piano

Generalidades

Para hablar de generalidades sobre el instrumento musical piano se debe hacer un viaje al pasado y remontar a considerar algunos instrumentos musicales predecesores los cuales contribuyeron a una evolución de este. Se considera predecesores del piano a la gran mayoría de instrumentos contruidos en base al tensar cuerdas sobre un arco o plataforma y que eran percutidos con algún objeto; el arpa es el instrumento más antiguo que lleva parentesco con el piano, sus cuerdas eran pulsadas con los dedos de las manos, las cuales estaban tensadas sobre un bastidor o marco, la más antigua arpa data del año 4000 a.C; en segundo lugar como instrumento antecesor se ubica a la lira, instrumento que data del año 2000 o 2500a.C, proveniente de la antigua Grecia. El tercer instrumento musical más antiguo relacionado con el piano es la cítara, su origen se remonta a la edad de bronce, estaba formado por un conjunto de cuerdas tensadas sobre una caja de resonancia similar a una guitarra. Y

de hecho la palabra “guitarra” proviene de “cítara”. El siguiente instrumento en la línea evolutiva es el monocordio que constaba de una única cuerda larga que se hacía vibrar sobre una caja de resonancia de madera. En la edad Media y el renacimiento se fueron perfeccionando instrumentos de cuerda con cajas de resonancia adicionándoles sistemas de percusión para las cuerdas, con el fin de que estas ya no fueran ejecutadas con los dedos. El clavicordio es el antecesor con más relación al instrumento como tal por su mecanismo que permitía realizar diferentes dinámicas (forte y piano) en la fuerza del ataque, era un instrumento doméstico el cual era ideal para practicar y ejecución musical entre los siglos XVI y XVIII, era muy difícil de ponerlo a escena en especial si se quería dar un concierto grande, sus características sonoras, su intensidad aportaba un sonido suficiente para tocarse en una habitación pequeña, con un sonido metálico. Información tomada y recopilada de: Landolfi (2015)

El pianoforte, es un instrumento de tipo armónico – melódico que ha tenido muy buena aceptación y difusión en los últimos siglos. Su nombre proviene de los términos en italiano piano <suave> y forte <fuerte> su objetivo era generar desde tonos muy suaves hasta muy fuertes, su primer constructor fue Bartolomeo Cristofori, siendo sucesor al clavecín y al clavicordio las características que lo diferenciaban de sus predecesores era que no podía producir un único volumen. Su origen se remonta a la evolución de diferentes instrumentos musicales. Ha sido renombrado como “el rey de los instrumentos” ya que es considerado uno de los instrumentos más completos con el que se pueden trabajar muchos aspectos de la música, como son la orquestación, el contrapunto, la armonía entre algunos otros. Es reconocido como el instrumento más representativo de la época del romanticismo musical que comprende los siglos XVIII y XIX. Algunos de los compositores más importantes de obras para piano son Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin.

Gracias a sus características melódicas-armónicas el pianoforte ha sido considerado uno de los instrumentos más completos, sus características armónicas permiten a los ejecutantes de este instrumento musical no solo tener un extenso repertorio para intérpretes, también es utilizado para ayudar a otros intérpretes de diferentes instrumentos musicales, generalmente a instrumentos que solo cuentan con características melódicas a los cuales les

hace falta muchas veces una base armónica para complementar su interpretación. Desde su creación, el piano ha sido utilizado para la interpretación de grandes obras, siendo su uso muy variado con repertorio solista hasta para la correpetición en la música académica. En la actualidad el piano tiene una fuerte repercusión en distintos géneros musicales, en la música popular, música académica, música para cine, música experimental, entre otros. Conocimiento el cual amplían la cantidad de conocimiento que necesitan poseer las personas que ejercen se desarrollen profesionalmente como ejecutantes de este instrumento.

Metodología Pianística

Ya se ha abordado la importancia que tiene el proceso de enseñanza-aprendizaje en el alumno, las formas más adecuadas en que un docente puede facilitar el aprendizaje en el estudiante, sin embargo, no siempre se logra abordar toda la información que un estudiante llega a necesitar en su proceso formativo.

Se entiende por metodología a toda una sucesión de acciones encaminada a logra objetivos o contenidos propuestos. Hablando en el campo de la educación, es la manera de llevar a cabo una enseñanza integral que este contenida por distintos niveles, con objetivo de ser cumplidos en una serie secuencial y de esta forma lograr abordar todos los contenidos del aula.

Adentrando este tema a relacionarlo con la enseñanza de recursos armónicos musicales, la metodología pianística depende mucho del dominio del docente en cuanto a didáctica instrumental, y de los conocimientos necesarios para lograr facilitar el aprendizaje de estos contenidos, los estilos de enseñanza por el que opte este último para que la recepción de información sea lo más bien recibida por el estudiante. Es aconsejable aplicar el estilo de enseñanza funcional el cual da directa relación entre la teoría musical y la práctica instrumental, también está la manera en que el estudiante adquiere este conocimiento dependiendo del nivel en que se encuentra, la edad que tiene y las capacidades para asimilar la materia de la manera más eficaz. La enseñanza de recursos armónicos, ha sido descuidada en la materia de piano, casi en su totalidad la parte armónica de este instrumento es dejada de lado en la formación de instrumentistas. Entre otras cosas, el docente deberá indagar la

manera de como impartir el conocimiento permitiendo construir un aprendizaje significativo, que sea de utilidad para los estudiantes.

Del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Misión: El Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” es una institución pública enfocada a la formación de talentos humanos en los niveles: elemental, medio, superior y bachillerato en el campo artístico, con sólidas bases científicas, técnicas y humanistas, que se permitan resolver problemas del entorno laboral y contribuyan al desarrollo artístico-cultural de Loja, la región del Sur y el país. Dentro del desarrollo curricular del bachillerato complementario artístico de los colegios de arte, en la especialidad musical, se ve detalladamente cuales son los contenidos que deben ser impartidos por los docentes en los distintos niveles educativos de las materias de instrumento principal y complementario. Yendo directamente a el estudio del caso se procede a revisar los contenidos que comprenden el nivel básico superior en donde se encuentra ubicado el año escogido para la realización de esta investigación.

| NIVEL BASICO SUPERIOR | | | | | | |
|--------------------------|---|---|---|--|---|--|
| Técnica instrumental | Aplicar la técnica instrumental que permita al estudiante adquirir las destrezas para interpretar de manera correcta las obras de estudio del presente nivel. | CONTENIDOS | | | | |
| | | Procedimentales | Conceptuales | Actitudinales | Actividades de enseñanza-aprendizaje | CRITERIOS DE EVALUACION |
| | | Revisar relajación, peso, articulaciones, e independencia de manos. | - Relajación, peso, articulaciones, independencia de manos. | Reconocer la importancia de la práctica constante del instrumento y llevarla a cabo. | Ejecutar considerando relajación, peso, articulaciones e independencia en los ejercicios y estudios propuestos. | Mantiene durante la ejecución pianística postura, peso, independencia y ejecución de articulaciones. |
| | | Ejecutar con proyección a lograr velocidad: escalas mayores, menores y cromáticas, acordes, Adornos musicales. | Escalas mayores y menores. Escalas cromáticas. Acordes y arpeggios. Adornos musicales. | | Ejecutar escalas y arpeggios en las diferentes modalidades, determinando la correcta digitación y recomendaciones para lograr | Ejecuta escalas y arpeggios: * Con la correcta digitación. * De memoria. |
| | | Profundizar en la buena ejecución de los diferentes adornos musicales (de acuerdo al nivel) | Poli rritmia: Dos contra tres. Tres contra cuatro. | | Realizar ejercicios orientados al desarrollo del virtuosismo en la ejecución de los adornos musicales. | * Con peso y profundidad. * Con fluidez. * Con pulso uniforme. * A velocidad de acuerdo al nivel |
| | | Iniciar con la práctica de polirritmia. Interpretar los estudios propuestos aplicando las destrezas técnicas adquiridas | Estudios progresivos: Hanon. Phillip, ejercicios de ligado y ejercicios prácticos. L. Shitte. Pichna: ejercicios. F. Lecoupey. Czerny op. 636, 299, 718, 748, 849. Cramer. A. Leshgorn. Op. 38, 66, 136. M. Maschkosky Op. Bertini vol. I - II. | Fortalecer una actitud metódica de estudio para lograr una buena técnica. | Leer a primera vista los estudios propuestos. | - Logra independencia de manos en pasajes con polirritmia. |
| | | Aplicar el uso del pedal en ejercicios específicos, estudios y fragmentos de obras, puliendo su uso con base en la búsqueda de la | Continuación del uso del pedal de resonancia | | Analizar detenidamente la partitura identificando digitación y pasajes con mayor | - Ejecuta los estudios: * Con la correcta digitación. * De memoria. |
| | | | | | Utilizar el metrónomo para manejar los tiempos estables | * Con peso y profundidad. * Con fluidez. * En la velocidad determinada. |
| | | | | Desarrollar una actitud crítica frente al trabajo autónomo que el estudiante realiza diariamente. | Lograr la ejecución sin interrupción de los estudios propuestos. | |
| | | | | | Incorporar dinámica y agógica con proyección a la velocidad. | Usa el pedal de resonancia obteniendo un sonido limpio y agradable. |
| | | Memorizar los estudios para interpretarlos sin partitura. | | | | |
| | | Realizar ejercicios avanzados de coordinación de manos y pie usando el pedal. | | | | |
| Repertorio | Preparar al estudiante para ejecutar el repertorio correspondiente a este nivel, aplicando las características propias de cada estilo musical. | Estudiar las obras propuestas hasta lograr fluidez. | Respetar la idea original de los compositores plasmada en las partituras. | Leer a primera vista las obras propuestas. | Ejecuta a primera vista con cierto grado de autonomía obras propuestas. | |
| | | Desarrollar en todas las obras la construcción de la propuesta interpretativa propia del estudiante. | | Escuchar y conocer auditivamente las obras a estudiar. | | |
| | | Interpretar repertorio progresivo a cuatro manos, y/o dos pianos. - Practicar ejercicios de ensayo y error con el fin de obtener la mejor calidad de sonido. | | Lograr la ejecución continua de las obras. | | |
| | | Profundizar el conocimiento que le permita al estudiante ubicar las obras dentro de su contexto histórico y estilístico en general. | Obras polifónicas: * J. S. Bach. Pequeños preludios y fugas; invenciones a dos y tres voces. * G. F. Handel. Suites (2do. Cuaderno) Sol menor. - Forma grande (sonata, variaciones, concertinos, conciertos de menor grado de dificultad). | Requerir al estudiante que cante las diferentes melodías previamente y simultáneamente a su ejecución al piano para desarrollar su oído polifónico. | Reconoce los resultados obtenidos tras la interpretación individual, señalando aciertos y errores. | |
| | | Poner en práctica las recomendaciones necesarias previas a presentaciones en | - Obras románticas y modernas. - Obras latinoamericanas y ecuatorianas. - Calidad de sonido. - Preparación previa a la presentación en público. | Diferenciar las pulsaciones para establecer con claridad los planos sonoros de las diferentes líneas melódicas en las obras polifónicas. | Desarrolla concordantemente el oído polifónico. | |
| | | | - Obras románticas y modernas. - Obras latinoamericanas y ecuatorianas. - Calidad de sonido. - Preparación previa a la presentación en público. | Solicitar al estudiante que investigue sobre los compositores, período histórico, tendencia estilística o género al que pertenecen las obras que interpreta. | Aplica adecuadamente las técnicas de memorización en la interpretación sin partituras de obras del repertorio propias del nivel. | |
| | | Memorizar el repertorio establecido. | | Realizar un conservatorio que permita ampliar el criterio del estudiante sobre el contexto de las obras. | Ubica correctamente las obras que interpreta en su contexto histórico, estilístico o de género. Construye su propia propuesta interpretativa. | |
| | | | Mostrar seguridad y confianza en sus posibilidades interpretativas en clase y en público. | - Escuchar grabaciones de las obras que el estudiante va a interpretar. | Mantiene la concentración durante la interpretación. | |
| | | | | Escucharse a sí mismo cuando esté estudiando. | Demuestra su capacidad interpretativa, grado de concentración y el control postural acorde con el instrumento. | |
| | | | | Evaluar lo aprendido por el estudiante en su investigación, y complementar la información que obtuvo. | | |
| | Participar en audiciones. | | | | | |
| Improvisación y creación | Desarrollar y valorar la improvisación como un elemento importante de la creatividad musical. | Incrementar la dificultad en la práctica de reproducción de secuencias rítmico-melódicas en el piano luego de ser escuchados | Mostrar seguridad y confianza en sus posibilidades de reproducción auditiva y en su creatividad. | Escuchar y reproducir secuencias rítmico-melódicas en el piano. | Reconoce los cambios de armonía, ritmo y altura de los sonidos. | |
| | | Transportar secuencias armónicas básicas a diferentes tonalidades. | | Transportar y ejecutar secuencias armónicas básicas a diferentes tonalidades. | Elabora fragmentos musicales aplicando las reglas básicas de creación. | |
| | | Ejecutar canciones al oído. | Creación de fragmentos musicales mediante la improvisación. | Trabajar melodías acordes al nivel de estudio Discriminar la melodía, el ritmo y la armonía en las obras propuestas. | | |
| | | Incrementar la dificultad en la práctica de variación rítmica y/o melódica a partir de un fragmento musical. | | Reproducir improvisaciones libres y dirigidas, sobre esquemas armónicos sencillos y motivos melódicos y rítmicos básicos. | | |
| | | Añadir el elemento armónico en las variaciones | | | | |
| | | Inventar fragmentos musicales de forma improvisada. | | | | |

Fuente: Ministerio de Educación

Elaboración: David Jara

f. METODOLOGÍA

La presente investigación se concibe epistemológicamente en el enfoque cualitativo, el cual permitirá generar información, la misma que coadyuvará a la realización de cada uno de los objetivos propuestos, analizando los hechos e interpretando los fenómenos. Se encuentra enmarcada dentro del enfoque ya mencionado debido a que es de carácter interpretativo: se intenta comprender e interpretar la realidad de estudio. Sin embargo, se intenta cuantificar la recolección de datos cualitativos con mediciones de números como es en el caso de una investigación de carácter cuantitativo donde se trabaja con descripciones detalladas y minuciosas, por lo que puede ser enmarcada también dentro del enfoque mixto de investigación. La socialización de los resultados para esta investigación será realizada mediante elaboración de calculación de frecuencias, promedios, gráficos de barras o tortas, que serán acompañados de una discusión para comprensión de los lectores.

El alcance de la presente investigación estará enmarcado entre los recursos armónicos musicales y su incidencia en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de piano. Para definir los límites de esta investigación se desglosará los contenidos concernientes a las dos variables de estudio. Con el fin de profundizar el fenómeno a investigar hasta tener una medición clara de aporte de la variable causa con la variable efecto al proceso formativo de los estudiantes. Por lo tanto la investigación que se propone es de tipo correlacional. Sampieri (2014) la define como:

Este tipo de estudios tiene como finalidad conocer la relación o grado de asociación que exista entre dos o más conceptos, categorías o variables en una muestra o contexto en particular. En ocasiones sólo se analiza la relación entre dos variables, pero con frecuencia se ubican en el estudio vínculos entre tres, cuatro o más variables.

Metodología es un vocablo generado a partir de tres palabras de origen griego: *metà* (“más allá”), *odòs* (“camino”) y *logos* (“estudio”). El concepto hace referencia al plan de investigación que permite cumplir ciertos objetivos en el marco de una ciencia. Pérez y Gardey (2008)

A partir de su definición, la metodología puede ser interpretada como el conjunto de procedimientos a realizar dentro de una investigación y que a través de una manera viable

permitirán alcanzar resultados de esta. La metodología se encarga de especificar, enunciar y demostrar los métodos de investigación por lo tanto no debe ser confundida el concepto métodos de una investigación.

Para su desarrollo se procederá a través de la revisión de documentos y recolección de datos, que mediante de la aplicación de instrumentos servirá para medir la realidad del estudio con la utilización de un conteo, en lo posterior se procederá con el análisis de datos el cual nos permitirá comprobar eficazmente si nuestra investigación es viable; para facilitar la interpretación de estos datos se procederá con la discusión de resultados el cual será realizado para facilitar la paráfrasis del lector. Posterior a la formulación de conclusiones y recomendaciones se procederá a la realización de una propuesta alternativa para dar solución al planteamiento del problema y será socializada verificando que es una solución viable para resolver el problema.

f.1. Métodos

Método es una palabra que proviene del término griego *methodos* (“camino” o “vía”) y que se refiere al **medio utilizado para llegar a un fin**. Su significado original señala el camino que conduce a un lugar. Pérez y Gardey (2008)

Método Científico

Carvajal (2013) Define al método científico como:

El recurso científico que nos permite organizar nuestra capacidad de pensamiento científico, ya para descubrir la verdad, las leyes que ignoramos o ya para probarla y demostrarla a otros, cuando la conocemos, con el objetivo de transformar, por medio de la práctica científica, la realidad.

El método científico será utilizado en todo el proceso de desarrollo de la presente investigación, en la cual se podrá alejar conocimientos subjetivos que se tenían en un principio con el propósito de obtener resultados facticos. Este método engloba todos los pasos a seguir para la realización del trabajo de titulación de manera ordenada con el fin de dar nuevos conocimientos al campo educacional.

Método Analítico

“Es aquel método de investigación que consiste en la separación de un todo, descomponiéndolo en sus partes o elementos para observar las causas, la naturaleza y los efectos”. Márquez (2013)

Este método será utilizado para establecer los objetivos específicos de la investigación de manera que se pueda cumplir el objetivo principal de la investigación mediante procedimientos secuenciales, también será utilizado al momento de realizar el desglose de contenidos de las variables, los recursos armónicos musicales y todo el contenido del proceso de enseñanza-aprendizaje con el fin de detallar y limitar la investigación a lo más esencial. De igual forma será utilizado en el proceso de tabulación de datos derivados de la aplicación de los instrumentos de investigación.

Método Sintético

Ortiz & Pilar García (2005) Definen el método Sintético como:

Proceso de razonamiento que tiende a reconstruir un todo, a partir de los elementos distinguidos por el análisis; se trata en consecuencia de hacer una explosión metódica y breve, en resumen. En otras palabras, debemos decir que la síntesis es un procedimiento mental que tiene como meta la comprensión cabal de la esencia de lo que ya conocemos en todas sus partes y particularidades.

La utilización de este método será de vital importancia en la revisión de literatura ya que permitirá sintetizar la información pertinaz para validar el trabajo de tesis. Además, será manejado para realizar la discusión de resultados devenidos de la aplicación de instrumentos, facilitando la interpretación de datos cuantitativos en cualitativos. También permitirá construir las conclusiones y recomendaciones derivadas de los resultados, contribuyendo a reconstruir el análisis de aquellos datos. Del mismo modo este método permitirá ordenar de forma breve la información recopilada descartando información innecesaria para el desarrollo de una futura propuesta alternativa.

Método Inductivo Deductivo

Bernal (2010) lo define como:

Este método de inferencia se basa en la lógica y estudia hechos particulares, aunque es deductivo en un sentido (parte de lo general a lo particular) e inductivo en sentido contrario (va de lo particular a lo general).

Este método será aplicado en la presente investigación debido a al carácter cualitativo que posee, los resultados están prestos a ser interpretados aun antes de tener finalizado el análisis de datos, partiendo del conocimiento empírico y la observación directa, se permite inferir en base a la lógica como pueden darse los resultados derivados de este trabajo investigativo. Específicamente será utilizado en cierta medida al realizar la problemática, la justificación, el análisis de los datos recopilados con los instrumentos de investigación, también será utilizado al momento de dar interpretación a la discusión de resultados y para el planteamiento de una propuesta alternativa que contribuya a la resolución del problema. La finalización del método inductivo deductivo se dará por concluido cuando se tenga un conocimiento absoluto de toda la investigación.

Estadístico

Afirma Orellana (2001) que:

Estadística es el arte de realizar inferencias y sacar conclusiones a partir de datos imperfectos. Los datos son generalmente imperfectos en el sentido que aun cuando posean información útil no nos cuentan la historia completa.

El método estadístico será aplicado consecuentemente a la aplicación de la técnica: Encuesta, para la recopilación los datos cualitativos y cuantitativos que serán recolectados de los docentes del Área de Piano y de los estudiantes de piano en 6to año; específicamente en la tabulación de resultados que conjuntamente con la discusión de resultados permitirán deducir en lo posterior conclusiones y recomendaciones, así como también la posible propuesta alternativa.

f.2. Técnicas

Encuesta

García (1993), define la encuesta como:

Una técnica que utiliza un conjunto de procedimientos estandarizados de investigación mediante los cuales se recoge y analiza una serie de datos de una muestra de casos representativa de una población o universo más amplio, del que se pretende explorar, describir, predecir y/o explicar una serie de características.

Esta técnica será trabajada al momento de realizar la recolección de datos mediante la aplicación del instrumento que, a través de un cuestionario será dirigida a la población y muestra destinados para esta investigación que son: los docentes del Área de piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” y a los estudiantes del sexto año nivel básico superior que se forman en esta misma institución educativa.

f.3. Instrumento

Cuestionario

Galán (2009) lo define como:

“Un conjunto de preguntas diseñadas para generar los datos necesarios para alcanzar los objetivos propuestos del proyecto de investigación. El cuestionario permite estandarizar e integrar el proceso de recopilación de datos”.

Este instrumento es conveniente para la realización de la presente investigación, a través de su aplicación se podrá comprobar el uso que hacen los estudiantes y docentes del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” de recursos armónicos en su práctica del piano. Será aplicado a docentes del Área de Piano y a estudiantes de piano del 6to año del Colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Población y Muestra

El universo de investigación son las autoridades del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”. Además de los estudiantes de piano del 6to año (Nivel Básico Superior) que cursan la materia “Conjunto Instrumental” del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” que cuentan con una población aproximada de 30 estudiantes.

| Población | Cantidad | Instrumento |
|---|----------|--------------|
| Docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” | 20 | Cuestionario |
| Estudiantes de piano que cursan el 6to año Nivel Básico Superior | 19 | Cuestionario |

g. CRONOGRAMA

| FECHA ACTIVIDADES | 2018 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 2019 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|------------|---|---|------------|------------|---|--------|---|------------|---|---|---|-----------|------------|---|---------|-----------|--------|---|--------|-------|--------|------------|--------|--------------------|---|---|--------------|-------|---|---|---|-------|---|---|---|------|---|---|---|-------|--|--|--|-------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| | AGOSTO | | | | SEPTIEMBRE | | | | OCTUBRE | | | | NOVIEMBRE | | | | DICIEMBRE | | | | ENERO | | | | FEBRERO | | | | MARZO | | | | ABRIL | | | | MAYO | | | | JUNIO | | | | JULIO | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Elaboración del Proyecto de Tesis | XXXXXXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Presentación y Aprobación del Proyecto | | | | XXXXXXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Designación del Director de Tesis | | | | | | | XXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Revisión del Proyecto por el Director de Tesis | | | | | | | | | XXXXXXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Aplicación de Instrumentos | | | | | | | | | | | | | | XXXXXXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Análisis de Resultados y Discusión | | | | | | | | | | | | | | | | XXXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Formular Conclusiones y Recomendaciones | | | | | | | | | | | | | | | | | | XXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Construcción de la Propuesta Alternativa | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | XXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Desarrollar la Propuesta Alternativa | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | XXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Socializar la Propuesta Alternativa | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | XXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Elaboracion del Informe Final de Tesis | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | XXXXXXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Autorización para la Presentación y Sustentación | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | XXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Trámites Administrativos | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | XXXXXXXXXXXXXXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Estudio Privado de la Tesis | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | XXXXXXXXXXXX | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Correcciones y Artículo Derivado de la Tesis | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Sustentacion Pública | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

RECURSOS HUMANOS

- Director de Tesis
- Autoridades de la Carrera de Educación Musical
- Autoridades de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación
- Aspirante al Título de la licenciatura en ciencias de la educación, mención Educación Musical.

RECURSOS FINANCIEROS

El desarrollo de la tesis demandará un presupuesto de \$1645.00 el cual será cubierto por el tesista.

| Egreso | Total |
|-------------------------------|---------------|
| Internet | 150\$ |
| Transporte | 200\$ |
| Material de oficina | 90\$ |
| Material Didáctico | 200\$ |
| Telefonía celular | 60\$ |
| Copias | 50\$ |
| Impresiones | 150\$ |
| Alquiler de proyector | 25\$ |
| Empastados | 70\$ |
| Anillados | 50\$ |
| Material socialización | 400\$ |
| Imprevistos | 200\$ |
| TOTAL | 1645\$ |

i. BIBLIOGRAFÍA


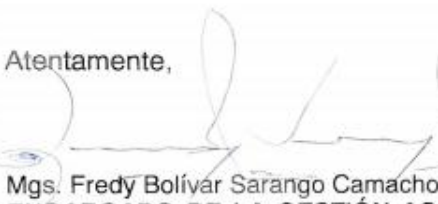
- Acurio Maldonado, D. M. (2015). *Diseño de una estrategia de enseñanza - aprendizaje para el instrumento piano en estudiantes del nivel inicial del conservatorio*. Ambato.
- Alberto de la Oliva Fernández & Montesinos. (2018). *Acordes*. Granada: Conservatorio Profesional de Música Ángel Barrios. Obtenido de <http://www.conservatorioangelbarrios.com/index.php/descargas/category/41-departamento-de-lenguaje-musical?download=586:acorde>.
- Alberto de la Oliva Fernández & Motesinos. (2018). *Transporte Musical*. Granada: Conservatorio Angel Barrios. Obtenido de <http://www.conservatorioangelbarrios.com/index.php/descargas/category/41-departamento-de-lenguaje-musical?download=594:transporte>.
- Álvarez, A. & Tobo, M. (2016). El Piano Complementario como herramienta de apoyo de los procesos de formación de los estudiantes de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Obtenido de <http://ojs.uac.edu.co/index.php/escenarios/article/view/880>
- Angel, R., & Camus, S. y. (2008). *Plan de Apoyo técnico musical dirigido a los profesores de Educación General Basica*. Obtenido de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122098/La_musica_y_su_rol_en_la_formacion_del_ser_humano.pdf;sequence=1
- Aparici R, G. A. (1988). *El material didactico de la UNED*. Madrid: ICE-UNED. Obtenido de <https://definicion.de/recursos-didacticos/>
- BERNAL, C. A. (2010). *Metodología de la investigación. Tercera edición*. Colombia: PEARSON EDUCACIÓN.
- CARVAJAL, L. (2013). *El Metodo Cientifico. Lizando Carvajal R*. Obtenido de <http://www.lizardo-carvajal.com/metodo-cientifico/>
- Chiantore, L. (2001). *Historia de la técnica pianística: un estudio sobre los grandes compositores y el arte de la interpretación en busca de la Ur-Technik*. Alianza.
- Cousine, R. (2014). Qué es enseñar. ISSN 2346-8866. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6598/pr.6598.pdf
- Delgado, M. A. (1989). *Los estilos de enseñanza*. Obtenido de <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/41025/6/Tema%205.%20Los%20Estilos%20de%20Ense%C3%B1anza%20en%20Educaci%C3%B3n%20F%C3%ADctica.pdf>
- Doncel, J. L. (2015). *La enseñanza de Piano en España. Etapas, hitos y modelos*. F. Drago. Andocopias S. L. Obtenido de <http://www.cuadernosartesanos.org/cba44.pdf>

- FERRANDEZ, A. y SARRAMONA, J. (1987). *Diccionario de CC.EE. Didáctica y Tecnología Educativa*. Madrid: Anaya.
- Frida Ortiz & Maria del Pilar García . (2005). *Metodología de la Investigación*. Mexico: Editorial Limusa.
- Galán, M. A. (27 de abril de 2009). *Metodología de la Investigación. El cuestionario en la investigación*. Obtenido de <http://manuelgalan.blogspot.com/2009/04/el-cuestionario-en-la-investigacion.html>
- Garcia, F. (1993). *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de Investigación*. Madrid: Alianza Universidad Textos.
- Geijo, P. M. (2009). ESTILOS DE ENSEÑANZA: CONCEPTUALIZACIÓN E INVESTIGACIÓN. *Revista Estilos de Aprendizaje*, nº3, Vol 2.
- Jorquera, M. C. (2002). ¿EXISTE UNA DIDÁCTICA DEL INSTRUMENTO MUSICAL? *LEEME*.
- Landolfi, H. J. (2015). *Historia del piano*. Buenos Aires: Escuela de tecnología pianística de Buenos Aires.
- Marquez, A. (26 de Noviembre de 2013). *El método analítico de la investigación*. Abdel Marquez. Prezi. Obtenido de https://prezi.com/yakt_d3pqx40/el-metodo-analitico-de-investigacion/
- Martín, R. L. (2009). *Los contenidos de la educación pianística en los conservatorios de música: Una propuesta integrada*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada.
- Martínez, F. S. (21 de Mayo de 2018). *Psicología educativa. ¿Cuáles son las 4 teorías del aprendizaje? Felicidad Sánchez Martinez*. Lifeder. Obtenido de <https://www.lifeder.com/teorias-del-aprendizaje/>
- McPherson, G. E. (1996). *"Catering for the Musically Gifted and Talented"*. Canada.
- McPherson, G. E.-G. (2002). *The science and psychology of music performance: Creative strategies for music teaching*. New York: Oxford University Press.
- Merino, J., & Pérez, M. (2014). *Definición de Armonía*. Obtenido de <https://definicion.de/armonia/>
- Morales, J. M. (2006). *SOBRE LOS CIFRADOS MUSICALES, EN GENERAL*;. AMP Ediciones. Obtenido de <http://ommalaga.com/Conservatorio/Textos/CifradoMusical.pdf>
- Morales, J. M. (2006). *SOBRE LOS CIFRADOS MUSICALES, EN GENERAL*;. Obtenido de <http://ommalaga.com/Conservatorio/Textos/CifradoMusical.pdf>
- Nisbet, J. &. (1997). *Estrategias de Aprendizaje*.

- Orellana, L. (1 de Marzo de 2001). *Estadística Descriptiva. Departamento de matemáticas. Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires. Obtenido de http://www.dm.uba.ar/materias/estadistica_Q/2011/1/modulo%20descriptiva.pdf
- Orellana, L. (2012 de agosto de 2012). *Metodos de enseñanza. Apuntes de didactica y proyectos*. Obtenido de <http://lizzi2012.blogspot.com/2012/08/metodos-de-ensenanza-5.html>
- Puig, M. A. (2014). *¿Qué es la Educación?* Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=-79IxNNPQ3Y>
- RAJA, M. (2009). *Intervalos musicales conjuntos y disjuntos. La música es bella.* . Obtenido de <http://musica-bella.blogspot.com/2009/10/intervalos-musicales-conjuntos-y.html>
- Sampieri, R. H. (2014). *Metodologia de le Investigacion* . México D.F.: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Tomasini, M. C. (2003). *El fundamento matematico de la escala musical y sus raices Pitagoricas*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Vaan, M. (2008). *Diccionario Etimológico de Latín y otros Idiomas Itálicos (en inglés)*. Brill.
- VICENTE, M. D. (3 de octubre de 2017). *Aprendizaje Cognitivo: Tipos de aprendizaje, una guía educativa. CogniFit*. Obtenido de <https://blog.cognifit.com/es/aprendizaje-cognitivo-tipos-aprendizaje/>
- VIDES, A. M. (2014). *"MÚSICA COMO ESTRATEGIA FACILITADORA DEL PROCESO ENSEÑANZAAPRENDIZAJE."*. GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN: UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR.

OTROS ANEXOS

Permiso de la institución Educativa

| UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA | FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN CARRERAS EDUCACIÓN MUSICAL, INSTRUMENTO PRINCIPAL Y ARTES MUSICALES |
|--|--|
| <p>Of. Nro. 446-CEMIPAM-FEAC-UNL Loja, 10 de enero de 2019</p> | |
| <p>Licenciada Lucia Margarita Figueroa Robles, Mg. Sc. RECTORA (E) DEL COLEGIO DE ARTES "SALVADOR BUSTAMANTE CELI" Ciudad.</p> | |
| <p>De mi consideración:</p> | |
| <p>En mi calidad de Encargado de la Gestión Académica de las Carreras de Educación Musical, Instrumento Principal y Artes Musicales de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a su autoridad para hacerle llegar un atento y cordial saludo, y el deseo de que sus actividades de gestión se desarrollen con mucho éxito.</p> | |
| <p>El presente tiene como objeto solicitarle de la manera más comedida, se digne conceder la autorización correspondiente, a fin de que el estudiante: DAVID DANIEL JARA GONZÁLEZ, del OCTAVO CICLO de la Carrera de Educación Musical, realice como parte de su formación académica el trabajo de investigación, en la institución que usted muy acertadamente dirige, a partir del presente periodo académico.</p> | |
| <p>Al agradecerle por la gentil atención aprovecho la oportunidad para reiterarle mi especial consideración y estima.</p> | |
| <p>Atentamente,</p> <div data-bbox="279 1478 941 1680"></div> <p>Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho, ENCARGADO DE LA GESTIÓN ACADÉMICA DE LAS CARRERAS DE EDUCACIÓN MUSICAL, INSTRUMENTO PRINCIPAL Y ARTES MUSICALES-FEAC-UNL C.c. Estudiante David Daniel Jara González Archivo FBSC/williamrhl</p> | |
| <p>Ciudad Universitaria "Guillermo Falconi Espinosa" Teléfono: 2547192</p> | |

Modelo de los instrumentos

Cuestionario



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
NIVEL DE GRADO

Cuestionario para ser aplicada docentes del Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

A. PRESENTACIÓN:

Estimado(a) docente perteneciente al Área de Piano del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

En calidad de aspirante a Licenciado en Ciencias de la Educación Mención Educación Musical, me encuentro realizando el trabajo de tesis titulado **LOS RECURSOS ARMÓNICOS EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE INSTRUMENTO PIANO DEL SEXTO AÑO NIVEL BÁSICO SUPERIOR DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” AÑO LECTIVO 2018 - 2019.**, por lo que solicito a usted su colaboración contestando el presente cuestionario, el mismo que tiene como finalidad recoger información para el estudio del tema, lo que permitirá aportar alternativas de solución a los problemas (educativos-culturales-sociales) que afectan a los estudiantes de instrumento principal piano, específicamente los que cursan el 6to año nivel básico superior del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Los datos que proporcione se constituirán en los insumos para el desarrollo y análisis cuantitativo del trabajo de tesis, por lo que le solicito tomar el tiempo necesario para reflexionar sobre cada una de las preguntas planteadas y contestar con la mayor sinceridad.

La información brindada tendrá tratamiento confidencial y se utilizará únicamente con fines de investigación. Le anticipo mi sincero agradecimiento por su colaboración y positiva aceptación.

B. INFORMACIÓN GENERAL

1. ¿Cuáles de los siguientes contenidos considera, importantes para que los estudiantes de piano puedan desenvolverse en su entorno laboral?
 - a) Técnica Instrumental
 - b) Interpretación Musical
 - c) Armonía Funcional
 - d) Análisis Musical
2. ¿Cuáles de los siguientes recursos armónicos usted emplea en su ejecución instrumental?
 - a) Escalas
 - b) Intervalos
 - c) Acordes

- d) Funciones Armónicas
 - e) Análisis Armónico
 - f) Otros
- Especifique
-

3. ¿De qué manera usted aprendió el manejo de recursos armónicos para la ejecución de piano?

- a) Enseñanza Académica
 - b) Autodidacta
 - c) Otros
- Especifique
-
-

4. ¿Considera Usted útil la enseñanza de recursos armónicos como complemento didáctico en el proceso de enseñanza-aprendizajes de los estudiantes de piano?

- a) Si
 - b) No
- Justifique su respuesta
-
-

5. A su criterio, ¿En qué nivel es recomendable iniciar la enseñanza de recursos armónicos?

- a) Nivel Básico Elemental
- b) Nivel Básico Medio
- c) Nivel Básico Superior
- d) Bachillerato Artístico

6. ¿El conocimiento de recursos armónicos ha sido relevante en su ejecución de piano?

- a) Si
 - b) No
- Justifique su respuesta
-
-

7. ¿Qué sugerencias daría usted para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje con relación a los recursos armónicos musicales?

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
NIVEL DE GRADO

Cuestionario para ser aplicada a los estudiantes de piano del sexto año nivel básico superior del Colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” año lectivo 2018 -2019

A. PRESENTACIÓN:

Con la finalidad de recopilar información sobre el tema: **LOS RECURSOS ARMÓNICOS EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL INSTRUMENTO PIANO DE LOS ESTUDIANTES DE SEXTO AÑO NIVEL BÁSICO SUPERIOR DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” AÑO LECTIVO 2018 -2019**, le solicito contestar el presente cuestionario con la mayor sinceridad, puesto que los datos que proporcionará se constituirán en insumos para el desarrollo y análisis cuanti-cualitativo del trabajo investigativo, por lo que apelamos a su comprensión y positiva aceptación.

B. INFORMACIÓN GENERAL

1. ¿Cuáles de los siguientes contenidos considera, importantes para que los estudiantes de piano puedan desenvolverse en su entorno laboral?

- a) Técnica Instrumental
- b) Interpretación Musical
- c) Armonía Funcional
- d) Análisis Musical

2. ¿Tiene Usted conocimiento del manejo de recursos armónicos para su ejecución instrumental?

- a) Si
- b) No

- 2.1 ¿Si en la pregunta anterior su respuesta es positiva, de qué manera adquirió este conocimiento?

3. ¿Cuáles de los siguientes recursos armónicos usted emplea en su ejecución instrumental?

- g) Escalas
 - h) Intervalos
 - i) Acordes
 - j) Funciones Armónicas
 - k) Análisis Armónico
 - l) Otros
- Especifique

4. ¿Considera Usted útil la enseñanza de recursos armónicos como complemento didáctico en el proceso de enseñanza-aprendizajes de los estudiantes de piano?

- Justifique su respuesta

5. Marque la respuesta correcta

a. Señale la tonalidad correcta



LA MENOR ()


- 4TA MENOR 2DA MAYOR 5TA JUSTA 3RA MENOR
-
- Diagram illustrating the four intervals on a treble clef staff:
- 4TA MENOR: Two notes, G4 and C5, with a space of one line and one space (4 intervals).
 - 2DA MAYOR: Two notes, G4 and A4, with a space of one line (2 intervals).
 - 5TA JUSTA: Two notes, G4 and D5, with a space of two lines (5 intervals).
 - 3RA MENOR: Two notes, G4 and Bb4, with a space of one line and one space (3 intervals).

- 5 C F B^o E_m
-
- () () () ()

d. Señale la escala incorrecta


9

DO MENOR ARMONICA




()

RE MAYOR



()

FA MAYOR




()

e. Marque la inversión incorrecta

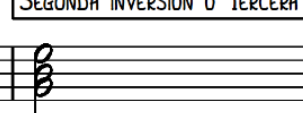
16

FUNDAMENTAL O 5TA



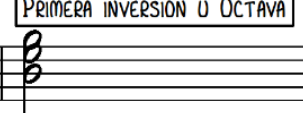
()

SEGUNDA INVERSION O TERCERA



()

PRIMERA INVERSION U OCTAVA

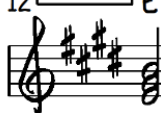


()

f. Identifique los grados con relación a la tonalidad

12

Mi MAYOR E

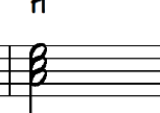


I

Correcto ()

Incorrecto ()

A

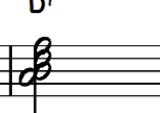


II

Correcto ()

Incorrecto ()

B7




V⁷

Correcto ()

Incorrecto ()

E



I

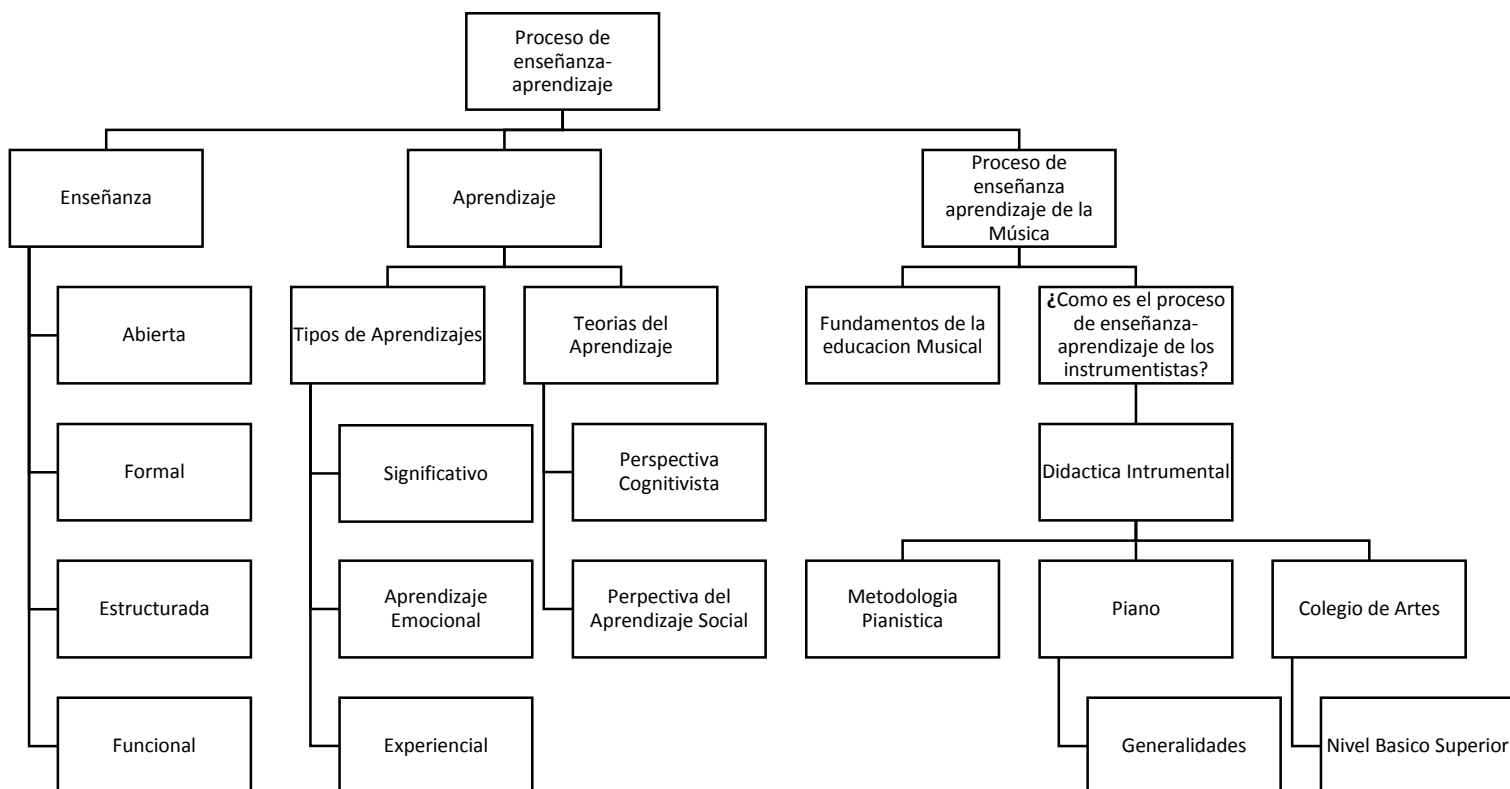
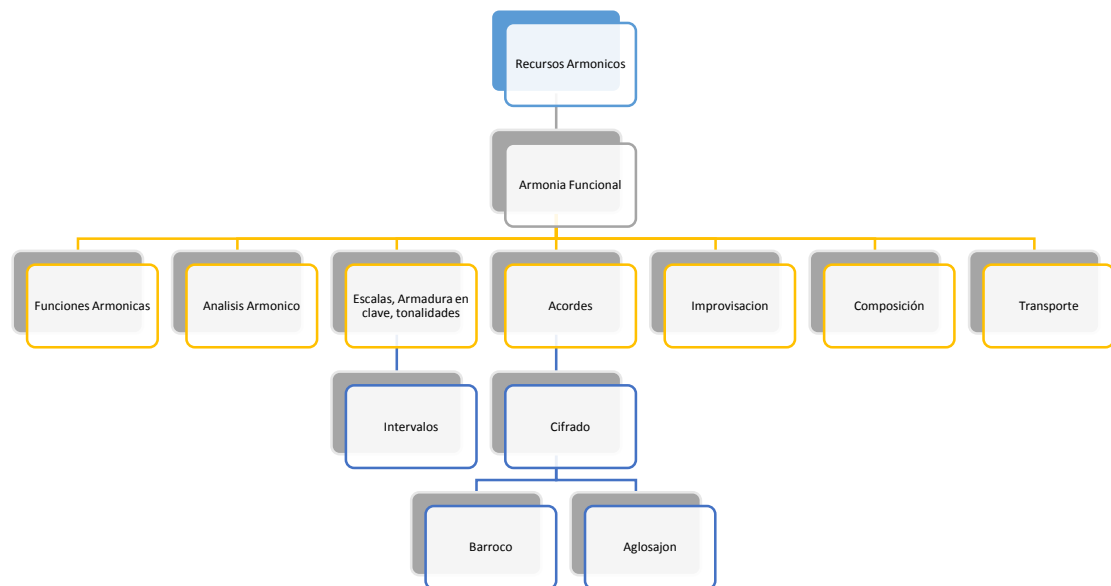
Correcto ()

Incorrecto ()

6. ¿Qué recomendaciones daría Usted para mejorar su aprendizaje del piano?

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

Matriz de categorización de variables



**Referencias del evento correspondiente a la socialización de la propuesta.
Certificaciones**



Universidad Nacional de Loja
Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación
Carrera de Educación Musical

Tiene el grato honor de invitar a
usted a la socialización de lineamientos alternativos

*Guía Didáctica orientada a la enseñanza
de recursos armónicos para instrumento piano.*

Autor: David Jara González"

Sala de Fonoteca del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"

27 de Febrero de 2019
18H00



INVITACION

La Universidad Nacional de Loja, la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación y la Carrera de Educación Musical tiene el alto honor de invitar a usted al acto de socialización de la propuesta del tema de tesis titulado:

Los recursos armónicos en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de instrumento piano del sexto año nivel básico superior del colegio de artes "Salvador Bustamante Celi" año lectivo 2018 -2019.

A cargo del estudiante:

David Daniel Jara González

Acto académico que se llevará a cabo el día Miércoles 27 de febrero, a las 18h00 en la sala de Fonoteca del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi".

Por su amable asistencia y puntualidad a este evento, le expresamos nuestro más cordial agradecimiento.

Ph.D Nikolay Aguirre

Rector de la UNL

Ph.D Mónica Pozo Vinuesa

Vicerrectora Académica de la UNL

Ph.D Yovany Salazar Estrada

Decano de la F.E.A.C

Mgs. Fredy Sarango Camacho

Gestor Académico de la Carrera de Educación musical

I PARTE

1. Palabras a cargo de la Mgs. Marianela Arocha.

En representación de la Carrera de Educación Musical

II PARTE

2. Socialización de la propuesta del tema de tesis a cargo del estudiante David Daniel Jara González, aspirante a la licenciatura en ciencias de la educación, mención Educación Musical

RECURSOS ARMÓNICOS MUSICALES

**La música expresa lo que no puede ser dicho
y aquello sobre lo que es imposible permanecer en silencio**

AGRADECIMIENTOS

Mgs. Fredy Sarango
GESTOR ACADEMICO DE LA CARRERA DE
EDUCACIÓN MUSICAL

Mgs. Lucía Figueroa
RECTORA (E) DEL COLEGIO DE ARTES
"SALVADOR BUSTAMANTE CELI"

Mgs. Marianela Arocha
DIRECTORA DE TESIS

Lic. Daniela Arciniegas
COORDINADORA DEL ÁREA DE PIANO DEL
CASBC

Docentes del Área de piano del Colegio de Artes
"Salvador Bustamante Celi"

Estudiantes del 6to año de instrumento principal
piano



UNIVERSIDAD NACIONAL DE
LOJA

COLEGIO DE ARTES
SALVADOR BUSTAMANTE CELI



GUIA DIDÁCTICA ORIENTADA A LA ENSEÑANZA DE RECURSOS ARMÓNICOS PARA INSTRUMENTO PIANO

DÍA: 27 de febrero del 2019

HORA: 18:00

LUGAR: Fonoteca del Colegio de Artes
"Salvador Bustamante Celi"



ÍNDICE

| | |
|--|------|
| CERTIFICACIÓN | ii |
| AUTORÍA | iii |
| CARTA DE AUTORIZACIÓN | iv |
| AGRADECIMIENTO | v |
| DEDICATORIA | vi |
| MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO | vii |
| MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS | viii |
| ESQUEMA DE TESIS | ix |
| a. TÍTULO | 1 |
| b. RESUMEN | 2 |
| c. INTRODUCCIÓN | 6 |
| d. REVISIÓN DE LITERATURA | 8 |
| RECURSOS ARMÓNICOS MUSICALES | 8 |
| Armonía Funcional..... | 8 |
| Las funciones armónicas | 9 |
| Análisis Armónico | 11 |
| Escala, armadura en clave, tonalidades | 11 |
| Intervalos..... | 14 |
| Acordes | 15 |
| Inversión de acordes | 16 |
| Cifrados | 17 |
| Transporte: | 19 |
| e. MATERIALES Y MÉTODOS | 36 |
| f. RESULTADOS | 38 |
| g. DISCUSIÓN | 63 |
| h. CONCLUSIONES | 68 |
| i. RECOMENDACIONES | 69 |
| • PROPUESTA ALTERNATIVA | 70 |
| j. BIBLIOGRAFÍA | 87 |
| k. ANEXOS | 90 |

| | |
|--|-----|
| PROYECTO DE TESIS | 90 |
| a. TEMA | 91 |
| b. PROBLEMÁTICA | 92 |
| c. JUSTIFICACIÓN | 97 |
| d. OBJETIVOS | 99 |
| e. MARCO TEÓRICO | 100 |
| f. METODOLOGÍA | 130 |
| g. CRONOGRAMA | 136 |
| h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO | 137 |
| i. BIBLIOGRAFÍA | 138 |
| OTROS ANEXOS | 141 |
| ÍNDICE | 151 |