



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

TÍTULO

**“LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA -
APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE CLARINETE DEL
NIVEL BÁSICA MEDIA, DEL ÁREA DE VIENTOS MADERA DEL
COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” DE LA
CIUDAD DE LOJA, AÑO LECTIVO 2018-2019.”**

Tesis previa a la obtención del
Grado de Licenciado en Ciencias
de la Educación Mención
Educación Musical.

Autor: Yeimmy Josué Barrazueta Cuenca

Directora de tesis: Mgs. María José Sotomayor Viñan.

LOJA-ECUADOR

2019

CERTIFICACIÓN

Mgs. María José Sotomayor Viñan

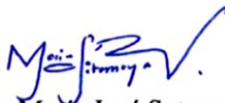
DOCENTE DE LA CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

CERTIFICA:

Haber asesorado y monitoreado con pertinencia y rigurosidad científica la ejecución del proyecto de tesis intitulado **“LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE CLARINETE DEL NIVEL BÁSICA MEDIA, DEL ÁREA DE VIENTOS MADERA DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” DE LA CIUDAD DE LOJA, AÑO LECTIVO 2018-2019.”**, de autoría de él estudiante Yeimmy Josué Barrazueta Cuenca.

Por lo que se autoriza su presentación, defensa y demás trámites correspondientes a la obtención del grado de licenciatura.

Loja, 30 agosto de 2019



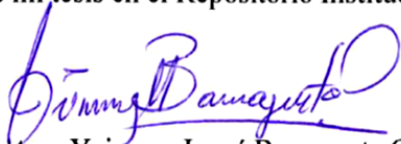
Mgs. María José Sotomayor Viñan

DIRECTORA DE TESIS

AUTORÍA

Yeimmy Josué Barraqueta Cuenca, 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: Yeimmy Josué Barraqueta Cuenca

Cédula: 1104488703

Fecha: Loja, 25 de Octubre del 2019

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

Yeimmy Josué Barraqueta Cuenca, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis titulada “LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE CLARINETE DEL NIVEL BÁSICA MEDIA, DEL ÁREA DE VIENTOS MADERA DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” DE LA CIUDAD DE LOJA, 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 veinticinco días del mes de Octubre del dos mil diecinueve.

Firma: 

Autor: Yeimmy Josué Barraqueta Cuenca

Cédula: 1104488703

Dirección: Loja

Correo electrónico: yeimmy.barraqueta@unl.edu.ec

Celular: 09980842778

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Director de tesis: Mgs. María José Sotomayor Viñan

Presidente del Tribunal: Lic. Roque Arulfo Pineda Albán Mg. Sc.

Vocal del Tribunal: Lic. Adriana Nataly Maldonado Sánchez Mg. Sc.

Vocal del Tribunal: Lic. Elvis Raúl Tapia Hoyos Mg. Sc.

AGRADECIMIENTO

Expreso mi sincero agradecimiento al Área de la Educación el Arte y la Comunicación de la universidad nacional de Loja, especialmente a la carrera de Educación musical, por brindarme los conocimientos y la experiencia precisa para el desarrollo profesional en la vida cotidiana.

A mi Directora de Tesis, quien me guió y asesoró a través de sus conocimientos, brindando las sugerencias pertinentes con responsabilidad y así lograr un buen desarrollo del presente trabajo.

Así mismo agradezco a las autoridades, personal docente y estudiantes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, por haberme brindado su valiosa colaboración y poder realizar el presente trabajo investigativo.

Yeimmy Josué Barraqueta Cuenca

DEDICATORIA

El presente trabajo de tesis lo dedico con todo el amor y respeto a Dios, quien con su infinita bondad y misericordia ha permitido que logre este objetivo tan anhelado de mi formación profesional, a mi esposa Saula Ordóñez, a mis padres Oswaldo Barraqueta y Marlene Cuenca, a mis hermanos Michael, Sheilly y Mishell, porque ellos han sido quienes con bondad y cariño me dieron todo el apoyo moral necesario para poder culminar con mis estudios superiores.

Yeimmy Josué Barraqueta Cuenca

MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN											
BIBLIOTECA: Área de la Educación el Arte y la Comunicación											
TIPO DE DOCUMENTO	AUTOR/TÍTULO DE LA TESIS	FUENTE	FECHA AÑO	ÁMBITO GEOGRÁFICO						OTRAS DEGRADACIONES	OTRAS OBSERVACIONES
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIO COMUNIDAD		
TESIS	Yeimmy Josué Barrazueta Cuenca LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE CLARINETE DEL NIVEL BÁSICA MEDIA, DEL ÁREA DE VIENTOS MADERA DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” DE LA CIUDAD DE LOJA, AÑO LECTIVO 2018-2019.”	U N L	2019	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	LOJA	EL VALLE	JIPIRO	CD	Licenciado en Ciencias de la Educación, mención Educación Musical.

ESQUEMA DE TESIS

- i. PORTADA
- ii. CERTIFICACIÓN
- iii. AUTORÍA
- iv. CARTA DE AUTORIZACIÓN
- v. AGRADECIMIENTO
- vi. DEDICATORIA
- vii. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO
- viii. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS
- 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
 - LINEAMIENTOS ALTERNATIVOS
 - j. BIBLIOGRAFÍA
 - k. ANEXOS
 - PROYECTO DE TESIS
 - OTROS ANEXOS

a. TÍTULO

“LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE CLARINETE DEL NIVEL BÁSICA MEDIA, DEL ÁREA DE VIENTOS MADERA DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” DE LA CIUDAD DE LOJA, AÑO LECTIVO 2018-2019.”

b. RESUMEN

En el programa de estudio del área de vientos madera especialidad clarinete del nivel medio del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, se ha observado que los estudiantes del instrumento no poseen obras didácticas con sonoridades de nuestro pentagrama musical ecuatoriano y su formación académica la realizan en base a repertorio europeo, americano y latinoamericano sin desmerecer su importancia.

Por tal razón, se planteó contribuir al proceso de enseñanza - aprendizaje de los estudiantes de clarinete del Nivel Básica Media del Área de Viento Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, a través de la Música Ecuatoriana.

Para la obtención de datos se utilizó las técnicas de la entrevista misma que fueron aplicadas a dos directivos, y las encuesta aplicadas a cuatro docentes y quince estudiantes del Colegio de Artes.

Para el procesamiento de la información se acudió al uso del método deductivo, analítico sintético, método científico, método estadístico, y para la elaboración del lineamiento alternativo el método descriptivo, con los cuales se procedió a verificar como se lleva a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes e identificar en los mismos el nivel de conocimientos en la que se encuentran respecto a la música ecuatoriana.

Los resultados obtenidos y estudio teórico permitieron dar las pautas acertadas para el desarrollo de la propuesta investigativa: Guía Metodológica para la Enseñanza del clarinete en el nivel básica medio, la misma se encuentra compuesta de veinticuatro adaptaciones de melodías tradicionales ecuatorianas con dificultades progresivas, que incluyen además el acompañamiento de piano y su respectiva aplicación en determinada pieza musical y género correspondiente, para el desarrollo sistemático de las destrezas y habilidades.

De esta manera se ha podido concluir que los docentes no cuentan con el material necesario de obras de música ecuatoriana por lo que el proceso de aprendizaje de los alumnos se ve directamente perjudicado.

Sistematizando la información recolectada es recomendable que las autoridades, docentes y estudiantes den la debida importancia a la música tradicional ecuatoriana, desde la posición que cada cual ocupa para así fortalecer los valores culturales de nuestro país.

Por lo tanto, se ha logrado psicopedagógicamente los diferentes procesos didácticos que se aplican en la enseñanza y aprendizaje del clarinete, sobre métodos, técnicas y repertorio de las escuelas de clarinete a nivel mundial y latinoamericano, aportando a los procesos interpretativo del clarinete.

ABSTRACT

In the study program of the wood winds area specialty clarinet from the middle level of the College of Arts “Salvador Bustamante Celi” from Loja, it has been observed that clarinet students do not have didactic works with sounds of our Ecuadorian musical staff and so their academic training is done based on European, American and Latin American repertoire without detracting from its importance.

For this reason, the following research proposes contribute with a Methodological guide for the clarinet teaching in the middle basic level of the College of Arts “Salvador Bustamante Celi”, through the use of Ecuadorian music.

In order to obtain the required information, it was necessary the use of interviews and surveys, which were applied to two directives and sixty elderly people from the ambulatory program.

To process the information, it was indispensable to use the deductive, analytic, synthetic, scientific and statistic methods and for the development of the proposal it was needed the descriptive method which helped to verify how the teaching- learning process works in the students; moreover, it helped also to identify the knowledge level of students about the Ecuadorian.

The results obtained and the theoretical study allowed to give the right guidelines for the development of the research proposal: Methodological Guide for the Teaching of the clarinet in the middle basic level, it is composed of twenty-four adaptations of traditional Ecuadorian melodies with progressive difficulties, which also include piano accompaniment and their respective application in a specific piece of music and corresponding genre, for the systematic development of skills and abilities.

In this way, it has been concluded that teachers do not have the necessary material for Ecuadorian music repertory, so the students' learning process is directly affected.

Systematizing the information collected, it is recommended that the authorities, teachers and students give the needed importance to traditional Ecuadorian music, from the position that each one occupies in order to fortify the cultural values of our country.

Therefore, the different teaching processes that were carried out in the teaching and learning of the clarinet, on methods, techniques and repertoire of clarinet schools worldwide and Latin American, have been achieved psycho-pedagogically, contributing to the clarinet's interpretive processes.

c. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo investigativo ha buscado estudiar la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de clarinete del Área de viento madera del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Siendo la música una expresión de emociones y vivencias, esta sintetiza las características sociales que construye la identidad cultural de un país. Por lo tanto, por medio de la educación se puede inculcar en las futuras generaciones el respeto y aprecio por la música ecuatoriana, logrando así mantener la tradición y la esencia de nuestra sociedad.

Para que las nuevas generaciones adquieran una cultura musical y valoren la producción artística de sus antepasados y al mismo tiempo planteando nuevas alternativas que posibiliten dejar un legado hacia el futuro, es necesario resaltar que la formación de los niños y jóvenes en el campo artístico musical constituye un verdadero desafío que no solo implica, el dominio del instrumento, sino también el conocimiento de la metodología adecuada, por lo que la enseñanza de un instrumento requiere un apoyo de carácter pedagógico que permita diseñar estrategias didácticas acordes a las edades de los estudiantes. Lastimosamente, en nuestro país no existen instituciones dedicadas a la elaboración de material con repertorio de música ecuatoriana direccionado al clarinete y las personas dedicadas a la enseñanza de la música, no están capacitados para suplir con las necesidades específicas, ocasionando un desequilibrio entre el campo de la didáctica correspondiente al instrumento y su aprendizaje.

En este contexto, el clarinete como uno de los instrumentos musicales más antiguos y habituales, constituye uno de los medios más eficaces que permite interpretar toda composición musical, sin excepción alguna, desde obras elementales hasta muy virtuosas, ya sea música popular, académica o contemporánea.

En el programa de estudio del área de vientos madera especialidad clarinete del nivel medio del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, se observó que los estudiantes del instrumento no poseen obras didácticas con sonoridades de nuestro pentagrama musical ecuatoriano.

Por consiguiente, se planteó como principal objetivo el contribuir al proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de clarinete del Nivel Básica Media del Área de Viento Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, a través de la Música Ecuatoriana. Para lograr cumplir con el propósito de esta investigación se plantearon los siguientes objetivos específicos: Analizar de forma teórica la temática relacionada con la Música Ecuatoriana en el proceso de enseñanza–aprendizaje de los estudiantes de clarinete. Para ello se diagnosticó a través de la recolección de datos el nivel de conocimiento acerca de la música ecuatoriana de los estudiantes de clarinete del colegio de artes y se logró analizar la importancia de esta en el proceso de enseñanza aprendizaje del instrumento. En base a los datos obtenidos se procedió a diseñar una propuesta alternativa que permita el acercamiento de los estudiantes de clarinete a la música ecuatoriana. Finalmente, se socializó la presente investigación con la comunidad educativa del Colegio de Artes con la participación de los estudiantes de clarinete del nivel Básica Media.

Para llevar a cabo el proceso de investigación se utilizó el método deductivo, el analítico sintético, el método científico, el método estadístico, y para la elaboración del lineamiento alternativo el método descriptivo. Para la obtención de datos se utilizó las técnicas de la entrevista, misma que fueron aplicada a dos directivos y las encuesta aplicadas a cuatro docentes y catorce estudiantes del Colegio de Artes.

Como conclusión se ha evidenciamos la falta de material didáctico de música ecuatoriana dentro de las aulas para la enseñanza e interpretación del clarinete, ocasionando el desconocimiento y desprendimiento en las nuevas generaciones de instrumentistas de nuestras raíces musicales.

Este trabajo de carácter metodológico se encuadra en la educación artística musical, se ha utilizado como recurso primordial melodías musicales ecuatorianas que permita el desarrollo no solo de la enseñanza del instrumento, sino que incorpore el valor agregado cultural de identidad nacional que concuerden con los principios de la educación actual enunciado en los ejes transversales de inclusión, identidad y rescate de la nacionalidad ecuatoriana, sin olvidar la importancia de sentirse una parte activa del mundo comprometido en su desarrollo y participación proactiva. De tal manera, se logra un sincretismo entre la escuela de enseñanza de música y las habilidades de los

estudiantes, procurando adaptar en la estructuración de la guía metodológica y técnica para potenciar este proceso.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

LA MÚSICA ECUATORIANA

La música en el Ecuador se originó varios siglos atrás y permanentemente ha evolucionado en el tiempo con la influencia de géneros y ritmos musicales ajenos a nuestra cultura tradicional. Visto desde el enfoque como patrimonio de la nación, Juan Mullo menciona que:

En general, la música es vista como consumo cultural y de identidad. El enfoque socio-cultural se caracterizaría por estudios hechos desde una estética de las clases populares y su dinamización social, considerando el papel de la comunicación y el proceso del lenguaje artístico popular actual (Mullo Sandoval, 2009)

Reflexionando sobre la música ecuatoriana, podemos evidenciar que esta yace en el pensamiento andino donde se han desarrollado conceptos de la cosmología andina, sobre la base de la lengua kichwa y los principios que influyen en el ordenamiento de su mundo: el tiempo y el espacio incluyendo las prácticas artísticas indigenistas-urbanas (música, danza, ritualidad, mitología, etc.).

LA MÚSICA INDÍGENA EN LA ÉPOCA PREHISPÁNICA.

Según Guerrero en el Diccionario Biográfico de Música del Ecuador menciona que:

Las ruinas encontradas en los que antiguamente eran los territorios de las culturas Inga y Las Vegas y existieron hace 12.000 años A.C son evidencia que nos ayuda a no descartar la idea de que en esta época ya existía un cierto tipo de música, aunque no necesariamente organizada. El rescate de variados instrumentos musicales prehispánicos contruidos en barro y cerámica, dan muestra del avance y tecnología que se utilizaba en su construcción. Adicionalmente, de los muchos instrumentos musicales de viento encontrados, sobre todo del periodo de Desarrollo Regional (500 A.C. - 500 D.C.) con detalle y formas antropomorfas, zoomorfas, se pueden obtener sonidos musicales de una distancia de semitono e inclusive distancias más pequeñas, lo cual llevó a

pensar inicialmente que los indígenas debieron hacer uso de sistemas micro-tonales en su música. (Guerrero, 1995).

Este conocimiento es de importancia porque permitió analizar los diversos cambios que sufrieron los primeros hombres ecuatorianos para conocer lo que hoy en día llamamos música tradicional que datan desde nuestros ancestros.

LA MÚSICA EN LA COLONIA

Al respecto de la Música en las antiguas sociedades de la Colonia, Armijos menciona:

Las expresiones artísticas de la época precolombina fueron desvaloradas por los españoles, ya que su gran afán por el oro los condujo a la fundición de estas importantes y fantásticas expresiones del arte indígena. En la antigüedad, los españoles disgustaban tanto de la música indígena que llegaron a prohibir tanto a la música como a sus danzas, inclusive a ciertos instrumentos. Sin embargo, no todo se perdió gracias a que los indígenas incluyen en sus rituales música con características singulares que se ponen en evidencia en ciertos eventos especiales que tienen gran significado para ellos. (Armijos, 2013).

No obstante, gracias a la resistencia indígena han logrado mantener sus tradiciones a través de sus celebraciones y ritos por lo que su música ha permanecido presente en cada manifestación siendo de vital importancia para que se continúe desarrollado.

MÚSICA RELIGIOSA EN EL ECUADOR

Según Guerrero, en el Diccionario Biográfico de Música del Ecuador menciona que:

Luego de la conquista, se ordenó que se administrara y organizara a los pueblos ecuatorianos de acuerdo a las políticas españolas. Por lo tanto, las iglesias que eran los lugares de mayor concurrencia idealizó a los americanos por diversos medios, siendo la música uno de ellos. Durante los siglos XV y XVI

se marcó el auge de la música española, siendo así los conventos los lugares en que se marcó con más fuerza. Su exponente era el maestro de capilla, quienes en un principio solo eran personas de nacionalidad española, pero luego fue sustituidos por criollos, el primer criollo que se convirtió en maestro de capilla fue Diego Lobato de Sosa Yarucpalla. (Guerrero, 1995).

La música religiosa juega un papel importante dentro de nuestra historia musical ecuatoriana ya que en este período es en donde se pudieron dejar impresos de forma indeleble algunos textos musicales que reflejaban claramente la influencia de la religión católica, resaltando la música sacra, música que enviaba un mensaje religioso, el cual debía ser mantenido para toda la población.

MESTIZAJE ÉTNICO Y CULTURAL

Según el Diccionario Biográfico de Música del Ecuador menciona que:

Luego, los primeros instrumentos europeos que se escucharon en América fueron la corneta y el tambor de guerra. Aunque, Miguel Cabello Balboa comenta en sus crónicas sobre la utilización de la vihuela, un instrumento español pequeño, el cual era usado en la campaña de conquista en la provincia de Esmeraldas por uno de sus compañeros llamado Juan Santa Cruz. (Guerrero, 1995).

Se ha logrado identificar la etapa de aculturación o mutación musical de los indígenas y el influjo extranjero originaron cambios en la música y danzas de nuestro folclore. Las dos vertientes fundamentales que originaron la música mestiza son la indígena y europea entre las cuales podemos destacar: alza que te han visto, el amorfino y el pasillo, todas ellas tienen una clara incidencia en la música europea.

PRIMERAS MANIFESTACIONES MESTIZAS (SIGLOS XVI)

Armijos menciona sobre las primeras manifestaciones mestizas que:

En el Convento de San Francisco, Rick y Francisco Morales inauguraron el Colegio San Juan de Evangelista, que luego tomaría el nombre

del Colegio de San Andrés. En donde se enseñó a los indígenas a arar con bueyes, hacer yugos (arado y carretas), la manera de contar cifras de guarismo y castellano: a leer y escribir y tañer los instrumentos de música, tecla, cuerdas, sacabuches, chirimías, flautas, trompetas, cornetas, el canto llano y órgano. (Armijos, 2013).

Los primeros legados escritos fueron introducidos por los colonizadores y esclavos africanos, en especial la música religiosa con la llegada de los misioneros y la fundación de la Escuela San Andrés.

MÚSICA DEL PUEBLO ESPAÑOL EN AMÉRICA

El Portal EDUCAR nos menciona acerca de la música del pueblo español que:

No solo la música religiosa tuvo su presencia en el nuevo mundo. También se introdujo un sinnúmero de canciones populares, que, de acuerdo a testimonio de los cronistas, eran enseñadas a los indígenas de estas regiones. Además, se sabe que los religiosos, en afán de sepultar la idolatría, creaban nuevos bailes para que los indígenas los ofrecieran a las imágenes católicas.

Muchas coplas, que han podido ser identificadas como la raigambre española; sobreviven hasta hoy. Algunas de ellas fueron recogidas, en el siglo XIX, por el escritor Juan León Mera en su libro Cantares del Pueblo Ecuatoriano (1892), obra en la que se pueden reconocer tanto canciones como textos de seguro origen ibérico, como textos de las culturas indígenas y mestizas.” (EDUCAR, 2010)

Gracias a la Historia podemos deducir que nuestra música procede principalmente de tres raíces culturales: la indígena, europea y africana. Actualmente también hemos recibido influencia de la música caribeña y latinoamericana.

INSTRUMENTOS MUSICALES ECUATORIANOS.

Según Travesari, en su Tratado de Historia General Ilustrada de la Música Indígena menciona que:

Se destaca el uso de los instrumentos andinos como la quena, las zamponas, la bocina, el rondador, el bombo, las chagchas y las diferentes clases de flautas entre las que se destaca la flauta traversa, la flauta grande llamada tunda, la flauta mediana y la pequeña, además: el pingullo, el pifano, el rondador, la paya, las dulzainas, la chirimía, el cuerno y la bocina. en países latinoamericanos ya que están en uso desde la época precolombina (Traversari, 2010)

Dichos instrumentos son los pioneros en los cuales nuestra música tradicional tuvo sus cimientos para así introducirse y desarrollarse hasta llegar al auge alcanzado hasta la actualidad.

“Otros como los instrumentos de cuerda como es el caso de la guitarra y otros derivados como el bandolín, el tiple, el charango, el arpa y el cuatro, son de ascendencia extra continental, principalmente europea; los mismos fueron traídos por los conquistadores españoles. Cabe recalcar que los instrumentos de viento españoles tienen una gran diferencia con los instrumentos de viento andinos, debido a que estos últimos tienen sus propias características acústicas; además, de su carácter no temperado lo cual ha permitido el desarrollo de la técnica de ejecución y la amplitud de su repertorio pentafónico, heptafónico y cromático. (Traversari, 2010).

Para la interpretación de la música andina fue necesario hacer arreglos de los recursos armónicos que, por influencia de la cultura europea, se asimilaron a nuestras formas musicales autóctonas, varios instrumentos armónicos y sobre todo la transmisión teórico-práctica de conocimientos de la música occidental derivó en nuestras maneras de interpretar nuestra música, por ende, la creación de otras formas musicales.

Es muy común el uso del unísono y octavas, a través de varios instrumentos que ejecutan la línea melódica principal. Así se ha escuchado una ejecución con violín y flautas, por ejemplo, o en las bandas de pueblo entre el clarinete, la trompeta y el flautín. Parece ser entonces que parte del gusto popular requiere resaltar la melodía a través de la mezcla de timbres de diversos instrumentos, lo cual, por otra parte, le da fuerza y presencia a la interpretación.

GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS

Según Godoy define al género musical como:

No es algo perceptible o tangible como son por ejemplo los rasgos que caracterizan a una persona concreta, sin que esto quite el hecho de que seamos capaces de escucharlos, interpretarlos, difundirlos o grabarlos. Los géneros musicales son dinámicos, en constante proceso de mejora y adaptación. (Godoy, 2012).

Los géneros musicales presentes que han perdurado desde la época de la colonia hasta el día de hoy es que se ha podido llegar a conformar una estructura sonora de la música ecuatoriana, es decir de una identidad musical.

El esquema para la clasificación de los géneros patrimoniales ecuatorianos según Mancero Baquerizo seguirá las siguientes categorías:

- *Nombre y contexto:* se hará referencia al carácter semántico de los géneros
- *Región y contexto social:* se propondrá una categoría para la posterior contextualización geográfico-cultural
- *Compás y acento:* se detallará la manera en que esté ordenado el discurso rítmico, incluyendo ritmo armónico, melodía y acompañamiento.
- *Períodos:* hace relación a los pies rítmicos que conforman la unidad de proporción
- *Forma:* a partir del reconocimiento de los períodos, se detallará la proporcionalidad de cada género, según sus partes componentes.
- *Modalidad:* se hará referencia al concepto popular de “tono”, que implica, esencialmente, tonalidad y modo.
- *Tiempo:* se hará referencia al tempo musical, así como a la duración tradicional de las composiciones y del cancionero de cada género
- *Formato:* Se hará una breve descripción del perfil de ensamble tradicional propio de cada género” (Mancero Baquerizo, 2013)

GÉNEROS MUSICALES DE LA REGIÓN SIERRA

SANJUANITO

Según Mancero Baquerizo en el manual de música ecuatoriana menciona acerca del Sanjuanito:

Término que alude al santo católico San Juan. Se dice que estos fueron festejos indígenas del norte del Ecuador, que probablemente hacían parte de los festejos al Sol Inti-Raymi, que tras la re-culturización europea, fueron rebautizados en concordancia con la fe cristiana, estableciéndose como oficial la fecha del 24 de junio. Es un ritmo de la zona norte de los Andes: Cayambe, Otavalo, San Antonio de Ibarra, Cochasquí y Tabacundo, principalmente. (2013, pag. 7).

Es uno de los géneros populares más representativos de carácterailable que se lo utilizará como uno de los géneros representativos durante la elaboración del recurso didáctico.

Ritmo y Compás: El compás del Sanjuanito es de 2/4. Es característico su pie rítmico, que ocurre casi siempre cada dos compases:



Fig. 1 Patrón rítmico del Sanjuanito

Su fraseo sería equivalente a la cuarteta, es decir a la estrofa de cuatro versos (octosílabos), donde riman el primero con el tercero y el segundo con el cuarto.

Simplificando, la forma de cuarteta se ve algo así: A-B-A-B

Modalidad y Forma: En palabras de Mancero Baquerizo expone que el sanjuanito es una música pentáfona de carácter festivo. El Sanjuanito ordena sus dos periodos de manera que cada una de sus partes pertenece a un modo distinto. (Mancero Baquerizo, 2013)

Tempo: El espíritu del Sanjuanito es “animado”, pues es éste un género festivo. Esto quiere decir que, generalmente, se ejecuta en tempo allegro. El repertorio de Sanjuanitos se caracteriza también por ser de piezas cortas, que no sobrepasan los 2’30’’ de duración.

Repertorio de referencia:

- Pobre Corazón - Guillermo Garzón
- Palomita Cuculí - Francisco Paredes Herrera
- Tunday Tunday - Tradicional

PASACALLE ANDINO

Mancero Baquerizo sostiene que el pasacalle:

Es un género mestizo, de uso frecuente en las primeras bandas de guerra del Ecuador, que se deriva del pasodoble español. Es común en todas las regiones del país, principalmente en la costa y la sierra. Al ser un ritmo mestizo, es común identificarlo por su sonoridad mixta entre lo indígena y lo europeo; lo indígena puede reconocerse al existir uso de melodías pentáfonas, y la sonoridad europea, más precisamente española, es reconocible por la forma de rasgado en la guitarra, así como por el uso de acordes de dominante⁷. (2013, pag. 10)

Su nombre se debe al carácter del zapateo con que se lo baila, que guarda relación con el pasodoble. En nuestro caso, más que doble, es un paso firme que pasa la calle.

Ritmo y compás: El Pasacalle puede estar en compás de 2/4 o de 4/4, porque sus acentos y pies rítmicos son menos marcados que los del Sanjuanito, pudiendo agrupárselos cada 2 ó cada 4 tiempos. Se acompaña en división de corcheas, sin mayores cambios en el pie rítmico:



Fig. 2 Patrón rítmico del Pasacalle

Modalidad y Forma: Sus períodos son contrastantes, y son combinados mediante el uso de un estribillo. A diferencia del Sanjuanito, el Pasacalle puede tener dos o tres partes diferentes. Su modalidad es principalmente menor, y dentro de su forma podemos encontrar la siguiente descripción:

- *Introducción: Im – IIIM – V7 – VIM*
- *Parte A (baja): Im – IIIM – V7 o VIM – IIIM – V7 – Im*
- *Parte B (alta): VI*
- *Parte C o A': conclusión*

Esto quiere decir que el Pasacalle, a diferencia de otros géneros ecuatorianos patrimoniales, tiene una marcada definición a partir de su estructura armónica, lo cual hace posible el manejo de 3 partes en su repertorio. Esto se debe, notablemente, a su origen europeo.

Tempo: El tempo de este género es allegro y a veces presto, y la duración de sus piezas o canciones no es mayor a los 3 minutos

Repertorio de referencia:

- Ambato tierra de flores - Carlos Rubira Infante/ Gustavo Egüez
- El Chulla quiteño - Alfredo Carpio
- Chimbacalle - Rodrigo Barreno

ALBAZO

Según Mancero Baquerizo en el manual de música ecuatoriana menciona del Albazo que:

Es un género que debe su nombre al “Alba”, es decir a la hora de la primera luz, en que el sol empieza a reaparecer. Es un género que debió hacerse muy popular cuando las fiestas terminaban, y se dice que quienes regresaban de alguna fiesta iban acompañándose al son del Albazo. Parafraseando al escritor Honorato Vásquez Ochoa, el albazo es una música que en las grandes fiestas anuncia regocijadamente la llegada de la madrugada. Es un género de la sierra ecuatoriana, festivo y muy alegre. (2013, pag. 14).

Dicho género mestizo, donde la sonoridad es más cercana a la indígena, pues sus rasgos europeos están enmarcados esencialmente en el formato instrumental, así como en su estructura.

Ritmo y compás

Está en compás de 6/8, y su pie rítmico es el de Troqueo y Yambo; es decir que se toca agrupando las notas, una larga y una corta, una corta y otra larga. Más precisamente:



Fig. 3 Patrón rítmico del Albazo

Forma: La estructura de los albazos consta de dos partes, donde ambas mantienen una relación proporcional en cuanto a la duración y la cantidad de versos. La forma se denomina A-B, siendo posible extenderla más veces: A-B-A-B. Sin embargo, un albazo siempre habrá de tener dos partes importantes.

Modalidad: Ambas partes se contrastan, al estar la una en modo mayor y la otra en modo menor. Aquí también podremos encontrar ejemplos diversos, así como variantes, donde la parte A sea mayor y la B menor, o viceversa. Es muy usual que la parte mayor se dé al sexto grado relativo.

Tempo: El albazo es un género festivo que, no obstante, debe su origen al “fin de fiesta”, siendo de tiempo moderato o allegro, sin llegar a ser rápido.

Repertorio de referencia:

- Amarguras - Pedro Pablo Echeverría Terán
- Si tú me olvidas - Jorge Araujo Chiriboga
- Solito - Enrique Espín Yépez

YARAVÍ

Según Mancero Baquerizo en el manual de música ecuatoriana menciona del Yaraví que:

Es un género andino de aire triste, común en Ecuador, Bolivia y Perú. En su etimología quichua, las raíces que componen su nombre son: Aya-arú-hui, donde Aya hace referencia a los muertos y arú significa hablar. Entonces, sería un canto que habla de y a los muertos.

El Yaraví es un género de lamento, usual actualmente en entierros y ceremonias indígenas. Tiene muchas semejanzas con el Albazo, salvo por su carácter triste. De hecho, algunos teóricos musicales sostienen que el Yaraví es un Albazo lento. (2013, pag.18)

Compás y acento: El Yaraví está en compás de 6/8, y tiene un pie muy similar al del albazo. Algunos yaravíes están escritos en compás de 3/4, pero mantienen el pie rítmico característico, como sigue:



Fig. 4 Patrón rítmico del Yaraví

Forma: La estructura del Yaraví está marcada por uno o dos períodos que pueden repetirse, y donde la sonoridad pentafónica es muy característica. En él no es determinante la forma, sino su característica de “alegrar el corazón siendo de tono triste”, parafraseando al prócer de la independencia Antonio Farfán.

Modalidad: El Yaraví es un triste, nombre con el que, entre otros, se clasificaban los ritmos según su carácter en tiempos de la conquista europea. En términos generales, el Yaraví debe ser ejecutado en modalidad menor, consiguiéndose así el ánimo necesario para la recitación reflexiva y de recogimiento, propia de los festejos mortuorios.

Tempo: Es un género lento, debiendo ser ejecutado en Largo o larghetto. Su posibilidad de ser combinado con un albazo, o bien una tonada, posteriormente, hace notoria su necesidad de llevarse en tempo lento, donde no debe marcarse un pulso, al ser éste un género cercano a los muertos.

Repertorio sugerido

- Puñales - Ulpiano Benítez
- Anhelos - Segundo Luis Moreno/ Alfonso Dávila Tinajero
- No me olvides - Cristóbal Ojeda Dávila

TONADA

Según Mancero Baquerizo en el manual de música ecuatoriana menciona de la Tonada que:

Es un género prehispánico, es decir anterior a la llegada de españoles. Su nombre es referente a quienes lo danzan, utilizando cascabeles enlazados a sus tobillos, consiguiendo así marcar el ritmo de dicho género. También conocidos como “tonos de danzante”, son “melodías ejecutadas con pingullos y bombos para el ritual del baile del danzante en la fiesta del Corpus”, consagrado específicamente a las fiestas, es un género común de la región interandina. (2013, pag. 28)

Compás y acento: El Danzante se ejecuta en compás de 6/8, y se acentúa siempre su primer tiempo, mediante el constante sonar de su pie rítmico:



Fig. 6 Patrón rítmico del Danzante

Modalidad: Es un género de modalidad esencialmente menor. Aunque algunas variaciones puedan presentar re exposiciones de la melodía en modo mayor, éstas son poco significativas debido a su duración y posición en la forma.

Tempo: El Danzante se lleva en compás de 6/8, y el pulso está dado cada tres tiempos (negra con punto). Este pulso es de tempo andante, aunque puede ser más lento.

Repertorio sugerido:

- Vasija de Barro - Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia
- Súplicas – César Humberto Baquero
- Cuchara de palo - José Ignacio Ribadeneira Pérez

AIRE TÍPICO

Según Mancero Baquerizo en el manual de música ecuatoriana menciona del Aire Típico que:

Es un género mestizo, propio de la serranía ecuatoriana. Comparte algunos rasgos de otros géneros, como el Albazo, el Capishca y el Yaraví. Su identificación ha estado escondida bajo otros nombres no comparables, como el de Cachullapi o rondeña, que más bien designan: el primero, un carácter “apretado” y no un género; el otro, un ritmo europeo que contribuiría en el

nacimiento y formación del Aire típico, siendo semejante al fandango. (2013, pag. 30).

Este género se consolidó en épocas pre republicanas, conformándose como música festiva de los mestizos serranos del Ecuador y este género será utilizado principalmente en la elaboración del recurso didáctico. Con este nombre se lo conoce preferentemente en la región andina.

Compás, acento y períodos: Como es éste un género festivo, su tempo es Allegro. Su pulsación (6/8) se marca cada tres corcheas, pero sus períodos varían: $\frac{3}{4}$ y el 6/8. Es un género de baile suelto, es decir, sin aferrar a la pareja.



Fig. 7 Patrón rítmico del Aire Típico

Forma: El Aire Típico está estructurado de manera muy diversa. Generalmente, la parte A se compone de la repetición de un motivo o idea “a”; la parte B carece de repeticiones, y es contrastante. Además, puede haber una tercera parte (o interludio) y cada una de estas porciones resuelve al tercer grado del modo mayor, al igual que en el capishca.

Modalidad: El Aire Típico puede componerse pensando en tonalidades mayores y menores. No obstante, su característica forma de resolver al modo frigio lo determina como un género de predominio menor.

Repertorio sugerido:

- Simiruco - César Baquero
- Ají de Cuy - Alfredo Carpio
- Desdichas - Luis A. Sánchez

PASILLO

Según Mancero Baquerizo en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Pasillo que:

Es el género más importante en la actualidad, debido a su gran difusión alcanzada entre los años cincuenta y sesenta, así como a su marcado

aparecimiento en el quehacer musical actual, el Pasillo es un género mestizo, proveniente, en parte, del Vals europeo.

Al haber sido muy difundido en época republicana, el Pasillo se estableció en la Sierra y en la Costa, dando paso al Pasillo serrano y Pasillo costeño como subgéneros propios. Posteriormente, las variantes de pasillo se reducirían, dándose una fuerte preferencia por los pasillos canción, forma actualmente muy conocida como pasillo ecuatoriano. (2013, pag. 35).

El pasillo se refiere a paso pequeño o pasito; es un diminutivo de paso. Otra característica importante concierne al carácter del texto del pasillo-canción, donde la temática tiene relación con el amor, el dolor y el odio, o bien con la tragedia, la muerte y el desarraigo.

Compás y acento: El Pasillo, inspirado en parte por el vals europeo, está en compás de 3/4, donde se acentúan los tiempos 1 y 3, aunque sea más preciso reconocerlo en su pie rítmico:



Fig. 8 Patrón rítmico del Pasillo

Períodos: Una característica importante en el ritmo armónico del Pasillo es su división por compás, mientras se mantiene el pie rítmico. Por ejemplo, en este fragmento veremos que un primer compás se establece en La menor, secundado por su dominante Mi7:



Fig. 9 Patrón rítmico del Pasillo

Forma: La forma del pasillo, de manera general, presenta un tema principal dos veces, con la aparición de un segundo tema entre ellos: más precisamente, su forma es A-B-A. El uso de introducción e interludios es opcional.

Modalidad: Otra característica necesaria en el pasillo es el contraste entre sus partes: si A es menor, B debe presentarse en modo mayor, y si A es mayor, la B lo hará en modo menor.

Una diferencia general, si bien no excluyente entre el pasillo serrano y el costeño es:

Pasillo serrano: A: modo menor y B: modo mayor

Pasillo costeño: A: modo mayor y B: modo menor

Tempo: Así también, las diferencias regionales en el pasillo nos permiten determinar que, a groso modo, el tempo general del pasillo es:

Pasillo serrano: Andante o Moderato

Pasillo Costeño: Moderato o Allegro

Repertorio Sugerido:

Pasillo serrano:

-Sé que me matas - Enrique Ibáñez Mora

-Sombras - Carlos Brito

-Adoración - Enrique Ibáñez Mora

Pasillo costeño:

-Cambiemos corazones - Nicasio Safadi

-La igualdad - Anónimo

-Flores Negras – Anónimo

GÉNEROS DE LA REGIÓN COSTA

ALZA

El “Alza que te han visto” es un género criollo de baile suelto y carácter festivo, que aparentemente ya se bailaba en el siglo XVIII, principalmente en el litoral ecuatoriano.

Su nombre, según se dice, hace referencia al ánimo que este género provoca en quienes lo escuchan, llevándolos al baile. (Mancero, 2013)

Compás y acento: El Alza está en compás de $\frac{3}{4}$, y su pie rítmico se caracteriza por la insistente síncopa que reafirma el tiempo 1.



Fig. 10 Patrón rítmico del Alza

Forma: En el Alza, la forma se compone de varias estrofas similares, cuya repetición es sostenida por el acompañamiento armónico y rítmico.

Modalidad: Si se dice que la música costeña es “más alegre” que la serrana, es porque su modalidad general es mayor. Sin embargo, cabe recalcar que esto no es

determinante, porque ciertamente podemos alegrarnos con música de modo menor, así como entristecemos con música de modo mayor.

Repertorio sugerido:

- Al que no alienta - copa Luis Humberto Salgado
- Ya asoma el alba - Néstor Cueva Negrete
- Tus miradas - Jorge Nieto Guzmán

BOMBA

Mancero Baquerizo en el manual de música ecuatoriana menciona de la Bomba que:

Durante el siglo XVII, los terratenientes y aristócratas del país trajeron esclavos del continente africano, formando un asentamiento de esclavos en las orillas del río Chota. Cuando hablamos de bomba, no sólo nos referimos a un género musical, sino también a un baile, a un instrumento y a un formato de agrupación musical. (2013, pag. 55)

La Bomba es el género musical afro ecuatoriano más difundido a lo largo del país, siendo posibles muchas variaciones según la intención del texto.

Compás y acento: La Bomba está en compás de 6/8, y su rítmica es muy similar a la del albazo:



Fig. 11 Patrón rítmico de la Bomba

Período y forma: En la Bomba, la cuarteta es el principal componente de la estructura musical. Su estructura es muy cercana a la de la forma canción, siendo compuesta por: estrofa-estribillo-estrofa. Dentro de este esquema, es muy común el desarrollo de puentes, o partes instrumentales, que dan fluidez a la conexión entre las demás partes.

Modalidad: La Bomba es un género que puede llegar al “desenfreno” de quienes lo bailan y ejecutan. Es un fenómeno muy profundo que, a manera de descarga, se desarrolla en modalidad generalmente mayor.

El acompañamiento armónico suele ser llevado por una o más voces, que complementando al ritmo base, sigue con el pie siguiente:



Fig. 12 Patrón rítmico de la Bomba

Repertorio Sugerido:

- Solo mía - Alberto Moreno Andrade
- Le dije a Papá - Grupo Marabú
- Mi lindo Carpuela - Milton Tadeo

GÉNERO MUSICAL DE LA REGIÓN AMAZÓNICA

YUMBO

Mancero Baquerizo en el manual de música ecuatoriana menciona acerca del Yumbo que:

Al Yumbo lo encarna un personaje casi mítico: un bailarín y músico que entona melodías en un flautín o pito, acompañándose por un pequeño tamborcillo. También es común ver a los Yumbos bailarines, harto adornados en su vestimenta; suelen llevar una lanza adornada, guirnaldas y un tocado a manera de corona de plumas. El carácter de esta música es muy sugestivo: de ánimo despierto, sus melodías pueden ser tristes, o bien extrovertidas, inquietas e imbricadas; todo dependerá de la intención detrás de quien lo ejecuta. (2013, pag. 76).

Compás y acento: El Yumbo es un género binario compuesto; se escribe en compás de 6/8, y su pie rítmico es:



Fig. 13 Patrón rítmico del Yumbo

Modalidad: En los Yumbos se suele jugar con las modalidades mayor y menor, y es muy común que sus frases estén constituidas por la alternancia entre los dos acordes de tónica:

I mayor – VI menor, o bien I menor – bIII mayor

Tiempo: Como ya mencionamos, el carácter del Yumbo es animado y se ejecuta en tempo Alegro o Allegretto. Su ejecución puede variar significativamente en cuanto a su duración, y esto dependerá del trance que se logre en su interpretación.

Repertorio Sugerido:

- Atahualpa - Carlos Bonilla
- Yumbo del Coraza - Tradicional de Imbabura
- Apamuy Shungo - Gerardo Guevara

PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE

APRENDIZAJE

Meza en su artículo sobre las estrategias de aprendizaje menciona que: *El aprendizaje académico como actividad debe definirse como una actividad cognitiva constructiva pues supone: a) el establecimiento de un propósito: aprender; y b) una secuencia de acciones orientadas a alcanzar o satisfacer este propósito*". (2013). Por lo tanto, el aprendizaje académico comparte con otras actividades cognitivas la característica de organizarse temporalmente en un antes, un durante y un después de la actividad.

FASES DEL APRENDIZAJE

Según del modelo de Van Hiele tenemos 5 fases que se constituyen en un esquema para organizar la enseñanza:

“FASE 1: INFORMACIÓN: *Se coloca el énfasis en la visualización y en la comparación de objetos, se enuncian características de manera informal.*

FASE 2: ORIENTACIÓN DIRIGIDA: *Identificación de características, reconocimiento de propiedades y establecimiento de relaciones.*

FASE 3: EXPLICACIÓN: *Intercambio de experiencias, comentar las regularidades encontradas, las propiedades, explicitación de trabajo realizado.*

FASE 4: ORIENTACIÓN LIBRE: *Aplicación de los conocimientos a situaciones nuevas, pero con estructura comparada. Problemas más abiertos, más complejos, con una, varias o ninguna solución. Consolidación de las etapas anteriores.*

FASE 5: INTEGRACIÓN: *Visión global de lo aprendido, integrando los nuevos conocimientos y métodos de trabajo. SE trata de la organización de los conceptos, definiciones, propiedades o relaciones adquiridas en las fases anteriores.”* (Bedoya Beltran, 2005)

ENSEÑANZA

Enseñar es el acto de presentar y hacer que los estudiantes adquieran conocimientos que ellos no poseen. Esos conocimientos no son objetos de confusión con cualquier tipo de informaciones, que son equivalentemente nuevas para los alumnos, implicando la interacción de tres elementos: Docente, alumno y objeto a ser interiorizado. (Cousinet, 2014). Este proceso será de vital importancia ya que los docentes somos los encargados del cultivo del aspecto emocional de los estudiantes, cumplir con la finalidad social de prepararlos para una mejor comprensión del mundo.

FASES DE LA ENSEÑANZA

1. **“INICIO:** *indagar ideas previas, motivar un nuevo aprendizaje y establecer los enlaces.*
2. **DESARROLLO:** *Comprobar validez de conocimientos, modificar, ampliar o sustituir conocimientos iniciales. Comprobar validez de nuevos conocimientos.*
3. **APLICACIÓN:** *Familizarse con nuevos conceptos, consolidar las nuevas ideas aplicándolas a diferentes situaciones.*
4. **REVISIÓN:** *Concienciar los progresos y necesidades y buscar soluciones de forma compartida.”* (Cousinet, 2014)

DIDÁCTICA

Según Torres en el manual de Didáctica General menciona que: *“Es una rama de la Pedagogía. La didáctica es el arte de enseñar, pero también es considerada como ciencia porque investiga y experimenta nuevas técnicas de enseñanza, con el fin de conseguir la formación intelectual del educando.”* (Torres Maldonado, 2003). Conocer

diversas vías didácticas ha sido una base fundamental para la realización del texto de apoyo ECUACLARI, ya que se ha tomado en cuenta aspectos didácticos que despierten el interés de los estudiantes y promueva sus habilidades musicales.

CLASIFICACIÓN DE LA DIDÁCTICA

1. **“DIDACTICA GENERAL:** *Se encarga de los principios generales y normas para dirigir los procesos de enseñanza – aprendizaje hacia los objetivos educativos. Se aplica a cualquier individuo.*
2. **DIDACTICA DIFERENCIAL:** *Se aplica a situaciones variadas de edad o característica de los sujetos, es decir, tiene en cuenta la evolución y características del individuo.*
3. **DIDACTICA ESPECIFICA:** *Explicación de normas didácticas generales al campo concreto de cada disciplina o materia de estudio.”* (Torres Maldonado, 2003)

METODOLOGÍA MUSICAL

Según Mundiario señala sobre la metodología musical que:

A comienzos del siglo XX se da una renovación pedagógica en los métodos de enseñanza. Los pedagogos defendieron el hecho de que la música debía impartirse en las escuelas en un ambiente de juego y confianza, desarrollando la creatividad y así surgieron nuevos métodos que favorecían la participación del niño, quien debería llegar al conocimiento teórico a partir de la experimentación. (MUNDIARIO, 2017)

1. **KODALY (1882-1927):** Una de las metodologías más relevantes en la cual nos basaremos al momento de la elaboración y ejecución de los lineamientos alternativos del presente trabajo de investigación es la Metodología del pedagogo húngaro Zoltan Kodaly, el mismo que se basa en los siguientes principios fundamentales:

La música pertenece a todos... El camino a la educación musical no debería estar abierto solamente a los privilegiados sino también a la gran masa. [...] El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva, proporciona hombres disciplinados y de noble carácter. [...] También debéis intentar aprender la lectura musical. Es necesario aprender, practicar y

reconocer las notas y las tonalidades tan pronto como sea posible. [...] Escuchad atentamente canciones folclóricas: son una fuente de melodías maravillosas y a través de ellas podréis llegar a conocer el carácter peculiar de muchos pueblos. (Szönyi, 1976)

2. **ORFF (1895-1982):** Introduce los instrumentos de percusión y los asocia con el ritmo musical, trabaja la escala pentatónica estudia los sonidos con una secuencia preestablecida (sol, mi, la, do, re). Da importancia a la improvisación, creatividad y al hacer, pero no presta mucha atención al canto.
3. **DALCROZE (1865-1950):** Creador de la rítmica, método que permite adquirir un sentido rítmico corporal, lo cual tuvo influencia directa sobre la danza moderna.
4. **WARDS:** Método antiguo que da importancia al canto y la entonación. Hace una fononimia relacionada con las partes del cuerpo.
5. **CHEVAIS:** Dactilorítmia (trabajo de las figuras musicales con los dedos, que logran así bastante independencia motriz. También usa el canto y la fononimia.
6. **WILLEMS:** Se enfoca hacia la lectura musical, con el método de altura absoluta y diatónica. Trabaja la discriminación auditiva, do móvil y lectura relativa.

HABILIDADES MUSICALES DESARROLLADAS SEGÚN LA EDAD

0-1 años: Reacciona a los sonidos
1-2 años: Hace música espontáneamente
3-4 años: Concibe el plan general de una melodía; podría desarrollar el oído absoluto si estudia un instrumento.
4-5 años: Puede discriminar registros de alturas y palmotear por imitación ritmos simples.
5-6 años: Entiende fuerte/suave; puede discriminar igual de diferente en patrones melódicos o rítmicos sencillos.
6-7 años: Progresos en el canto afinado; percibe mejor la música tonal que la atonal
7-8 años: Percibe consonancia y disonancia.
8-9 años: Mejora en tareas rítmicas.
9-10 años: Mejora la percepción rítmica; mejora la memoria melódica; se perciben melodías a dos voces; sentido de la cadencia.
10-11 años: Comienza a establecerse el sentido armónico: cierta apreciación de puntos refinados de la música
12-17 años: Desarrollo de la apreciación, tanto cognitivamente como emocionalmente

(Hargreaves, 1998, pag. 74)

e. MATERIALES Y MÉTODOS

Diseño de la Investigación

El diseño del presente trabajo se enmarcó en el principio de la investigación acción, el mismo que consistió en resolver problemas cotidianos e inmediatos, su propósito fundamental se centró en aportar información que guíen en la toma de decisiones para programas, procesos y reformas estructurales así mismo pretende propiciar el cambio social, transformar la realidad y que las personas tomen conciencia de su papel en el proceso de transformación. Es así que, en este contexto social, mediante un proceso de investigación con pasos en espiral se investigó y al mismo tiempo se intervino.

Métodos

Para la investigación se eligieron una diversidad de métodos que permitieron el desarrollo de la misma, según lo previsto en el proyecto.

Método científico: Este método permitió determinar en la tesis el tipo de problemas que existen a nivel general y las posibles soluciones que se le puedan dar a los mismos.

Método Estadístico: Este método se utilizó a partir de datos numéricos obteniendo resultados mediante reglas y operaciones. Este método nos ayudó al manejo de los datos cualitativos y cuantitativos de la investigación, para la discusión de resultados.

Método Deductivo: Permitted descubrir el desarrollo y aprendizaje de la educación musical para desarrollar cada uno de los objetivos propuestos.

Método Inductivo: Este método permitió recolectar la información necesaria sobre la el nivel de conocimientos y sus métodos de enseñanza, los cuales optimizaron el desarrollo de la propuesta.

Técnicas, Instrumentos y Procedimientos Utilizados

El avance y ejecución del trabajo investigativo se formó como se encuentra establecido en el proyecto. Para realizar el acercamiento a la realidad se empleó una

aplicación de técnicas como la entrevista y la encuesta, estos son instrumentos que garantizaron la calidad de la información en la investigación. A continuación, se presenta el esquema de actividades realizadas, cada una con su lógica, objetivo e instrumento específico:

TÉCNICA	OBJETIVO	INSTRUMENTO
Entrevista a la Rectora y Jefe de Área.	La intención de la entrevista fue de conocer las necesidades y acciones que han tomado el rector del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” y Director del Área de Vientos Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi	Entrevista
Encuesta a los docentes	Conocer cómo y con qué recursos los docentes de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi enseñan música ecuatoriana a sus estudiantes	Encuesta
Encuesta a los estudiantes de clarinete	Conocer el nivel de conocimientos de música ecuatoriana de los estudiantes de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi	Encuesta

POBLACIÓN Y MUESTRA

El universo de población estuvo conformado por la Autoridad, Jefe de Área, docentes y estudiantes, nómina que se detalla a continuación:

UNIVERSO DE INVESTIGACIÓN	CANTIDAD
Rectora y Director del Área de Vientos Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”	2
Docentes de clarinete del Área de Vientos Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi	4
Estudiantes de Clarinete del Nivel Básica Media del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi	15
Total	21

El desarrollo del presente trabajo fue en base a la utilización de instrumentos técnicos: una encuesta, una entrevista preestablecida y la técnica de observación, que

permitieron el acercamiento a la realidad investigada, coadyuvando al proceso investigativo.

Proceso utilizado en la aplicación de instrumentos y recolección de la información

A través de la técnica de la entrevista aplicada a la Autoridades y Jefe de Área del colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” se pudo conocer los criterios y valoraciones, respecto a la incidencia del proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de clarinete utilizando música ecuatoriana, además de las necesidades y acciones que se han tomado para que el mismo sea factible.

Una vez aplicados estos instrumentos, continuamos ejecutando la revisión analítica y estructural de las transcripciones correspondientes a las obras musicales. Esto fue realizado con la finalidad de organizar las adaptaciones musicales y sistematizarlas secuencialmente en un formato digital.

De igual manera se aplicó la encuesta a docentes y estudiantes de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” con la finalidad de adquirir criterios y valoraciones, respecto a la incidencia de la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza-aprendizaje, la misma que se caracterizó por utilizar un lenguaje de fácil comprensión.

Para finalizar el proceso de recolección de datos se sistematizó la información considerando cada una de las ideas, conceptos y criterios de las personas involucradas en esta investigación

Procesamiento, análisis e interpretación de la información

Los datos obtenidos durante la aplicación de las técnicas e instrumentos correspondientes, fueron tabulados con los procedimientos cuantitativo y cualitativo.

Para la presentación de datos se utilizó:

- Gráficos Estadísticos (diagrama de barra y diagrama circulares) en donde de una manera explicativa se expresa los porcentajes y valores devenidos de los datos.

- Cuadros Catoriales, conteniendo los datos expresados con cifras cuantitativas en valores absolutos y porcentuales.

Una vez presentado los datos se procedió su interpretación, las cuales fueron construidas en base al sustento teórico diseñado en el proyecto. Esta metodología incluyó el ejercicio de abstraer, inferir y analizar comparativamente.

Seguidamente, continuamos con la elaboración de las conclusiones, las que se llegaron a establecer luego de un análisis profundo y coherente entre la información interpretada y los objetivos de la investigación. Estas se encuentran sistematizadas en base a las variables que conforman el problema.

Comprobación o desaprobación de los Objetivos y conclusiones

Al culminar el proceso investigativo, se procedió a realizar la comprobación de cada uno de los objetivos propuestos en el proyecto de tesis, los mismos que se fueron verificando a lo largo del trabajo investigativo por medio de la información obtenida a cada uno de las personas involucradas del presente trabajo. Se contrastaron cada uno de los objetivos mismo que estuvieron respaldados en los datos cualitativo y cuantitativo devenidos de la investigación de campo.

Una vez comprobados cada uno de los objetivos propuestos en el proyecto, se procedió a redactar las conclusiones de acuerdo a sus alcances y limitaciones.

Elaboración del Informe y de la Propuesta

La propuesta surgió a partir de los problemas más relevantes que incidieron en la necesidad de que los estudiantes conozcan sobre la importancia de la ejecución de la música tradicional ecuatoriana para el fortalecimiento de la identidad cultural. Como producto de nuestro trabajo, se elaboró un texto de apoyo denominado “ECUACLARI” la cual contiene transcripciones de música ecuatoriana, las cuales fueron debidamente sistematizadas y estructuradas.

Para la elaboración de la propuesta se llevó a cabo mediante un acercamiento a la realidad investigada, la recopilación de las obras musicales, las cuales fueron debidamente catalogadas y estructuradas.

f. RESULTADOS

Análisis cuantitativo y cualitativo de los resultados obtenidos de la encuesta de aplicado a los jóvenes estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

1. ¿Qué importancia tiene para Ud. la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza aprendizaje del instrumento?

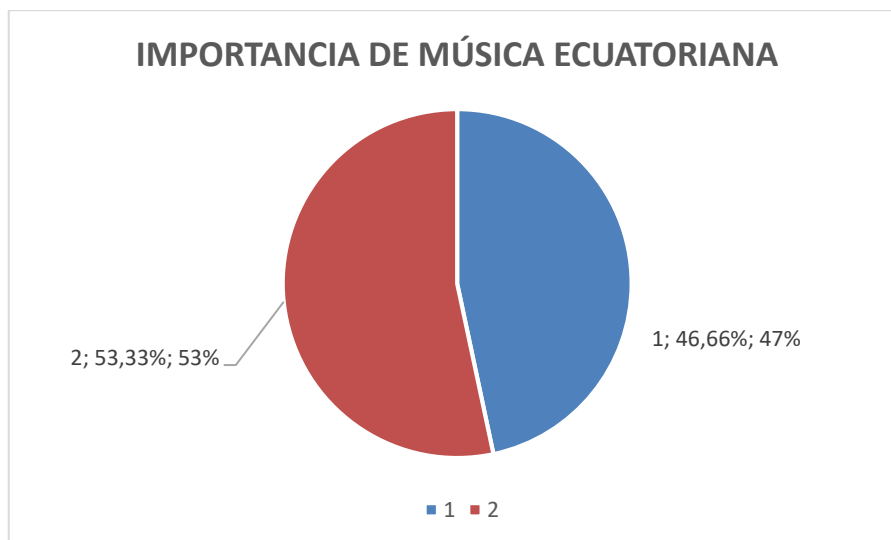
Tabla 1

Variables	Frecuencia	Porcentaje
Muy importante	8	53,33%
Medianamente importante	7	46,66%
Total general	15	100,00%

Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barrazueta

Gráfico 1



Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barrazueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 1, el 53,33 % de la población considera que es muy importante la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza aprendizaje; el 46,66 % considera que es medianamente importante.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se puede afirmar que, más de la mitad de la población considera que la música ecuatoriana es importante en el proceso de enseñanza aprendizaje del clarinete, siendo una minoría quienes indican que la música ecuatoriana es medianamente importante en su proceso de enseñanza aprendizaje. Por lo tanto, recalcamos la importancia de la concientización del conocimiento de la música ecuatoriana dentro de la formación académica de los estudiantes, debido a que favorece a mantener las raíces musicales y a mejorar su desarrollo interpretativo.

2. De los compositores que a continuación se detallan, señale ¿quién es compositor ecuatoriano?

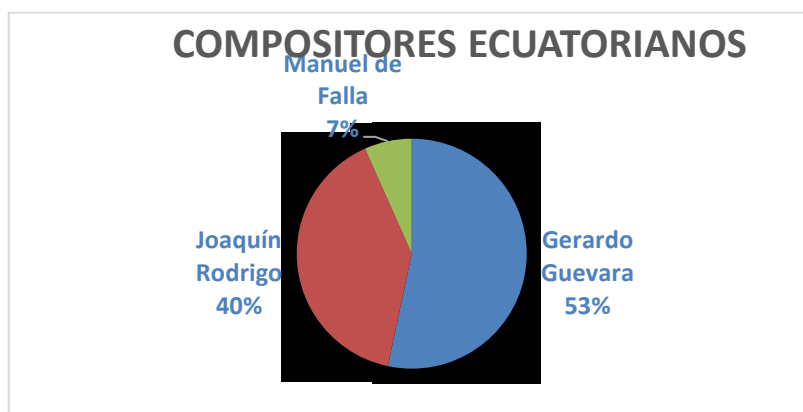
Tabla 2

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Gerardo Guevara	8	53,33%
Joaquín Rodrigo	6	40%
Manuel de Falla	1	6,66%
Total general	15	100,00%

Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barrazueta

Gráfico 2



Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barrazueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 2, el 53,33% de la población afirma que Gerardo Guevara es un compositor ecuatoriano; el 40% afirma que Joaquín Rodrigo es un compositor ecuatoriano; mientras que el 7% afirma que Manuel de Falla es un compositor ecuatoriano.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se puede afirmar que, más de la mitad de la población reconoce a Gerardo Guevara como compositor ecuatoriano; otra parte de la población no reconoce con claridad a los compositores ecuatorianos escogiendo a Joaquín Rodrigo como compositor ecuatoriano y siendo una minoría quienes indican que Manuel de Falla es un compositor ecuatoriano. Siendo esto un factor ambivalente ya que en primera instancia muchos alumnos desconocerán a los autores, pero con su implementación afianzarán los conocimientos.

3. Del repertorio que a continuación se detalla, ¿cuál cree Usted que favorece a su desarrollo técnico – interpretativo?

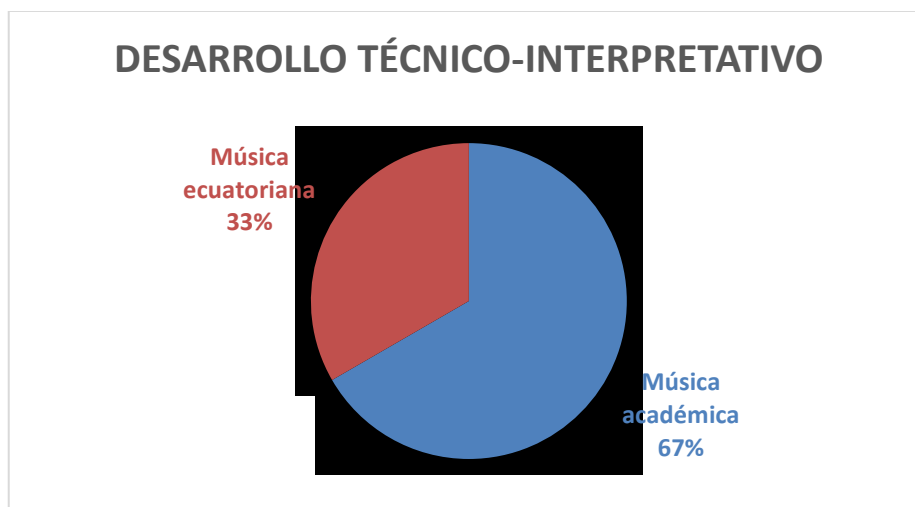
Tabla 3

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Música académica	10	66,66%
Música ecuatoriana	5	33,33%
Total general	15	100,00%

Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Gráfico 3



Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barrazueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 3, el 66,66 % de la población afirma que la música académica favorece a su desarrollo técnico-interpretativo; el 33,33 % opta por utilizar la música ecuatoriana para mejorar desarrollo técnico-interpretativo.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se puede afirmar que, la mayoría de la población utiliza la música académica para mejorar su desarrollo técnico interpretativo; la minoría de la población considera que el repertorio de música ecuatoriana sirve para mejorar su desarrollo técnico interpretativo, evidenciando el desconocimiento de la basta información que contiene la música ecuatoriana para mejorar la su técnica e interpretación.

4. De la lista de géneros de música que a continuación se detalla, ¿Cuáles pertenecen a la música ecuatoriana?

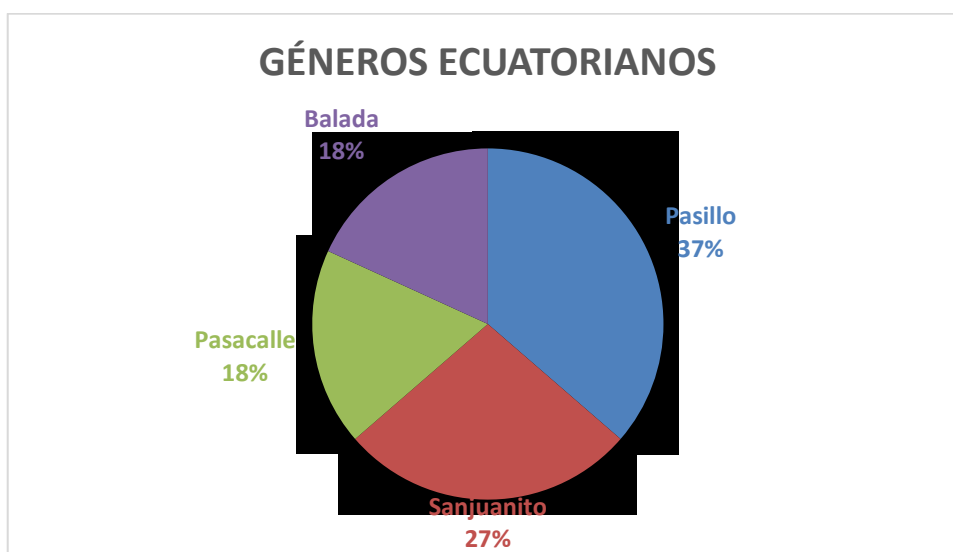
Tabla 4

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Pasillo	12	36,36%
Sanjuanito	9	27,27%
Pasacalle	6	18,18%
Balada	6	18,18%
Total general	33	100,00%

Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Gráfico 4



Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 4, el 36,36 % de la población indica que reconocen al pasillo como género ecuatoriano; el 27,27% señala que el sanjuanito es un género ecuatoriano; mientras que el 18,18 % menciona el pasacalle es un género ecuatoriano; el 18,18 % reconoce a la balada como un género ecuatoriano.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se evidencia que, la mayoría de la población estudiantil reconoce al pasillo como género musical ecuatoriano más representativo, otra parte de la población reconoce al sanjuanito como un género musical ecuatoriano; y en partes iguales consideran al pasacalle y a la balada como un género musical ecuatoriano. Evidenciando así que podemos enmarcarnos en el pasillo como uno de los géneros con los que se identifican los estudiantes, para que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea asequible.

5. De las obras que se encuentra estudiando actualmente. ¿Cuántas son de música ecuatoriana?

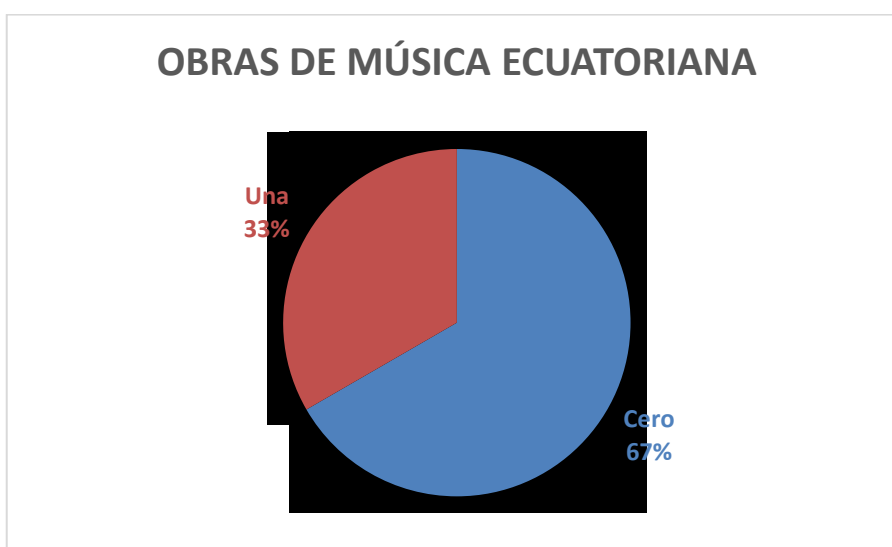
Tabla 5

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Cero	10	66,66%
Una	5	33,33%
Total general	15	100,00%

Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Gráfico 5



Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 5, el 66,66 % de la población afirma que no se encuentra estudiando obras de música ecuatoriana; mientras que el 33,33% afirma que se encuentra estudiando una obra de música ecuatoriana.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se puede afirmar que, la mayoría de la población estudiantil al momento no se encuentra estudiando obras de música ecuatoriana; la otra parte de la población afirma que se encuentran estudiando una obra de música ecuatoriana. Por lo tanto, esto refleja la falta de inclusión de música ecuatoriana dentro de su rutina de estudio dejando de lado e incluso olvidando nuestras raíces e identidad como ecuatorianos y percibiendo así el descuido por parte de los docentes y en cierto grado también de los estudiantes.

6. ¿Con qué frecuencia Ud. interpreta repertorio de música ecuatoriana?

Tabla 6

Variables	Frecuencia	Porcentaje
A veces	13	86,66%
Nunca	2	13,33%
Total general	15	100,00%

Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barrazueta

Gráfico 6



Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barrazueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 6, el 86,66 % de la población afirma que a veces interpreta repertorio de música ecuatoriana; el 13,13 % afirma que nunca interpreta repertorio de música ecuatoriana.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se puede afirmar que, la mayoría de la población estudiantil interpreta música ecuatoriana con una frecuencia de a veces; siendo una minoría de los encuestados quienes señalan que nunca interpretan música ecuatoriana. Asumiendo así que esta problemática surge debido a varios factores tales como: la falta de material didáctico y el desinterés por parte de los estudiantes por la interpretación y difusión de nuestra música tradicional.

7. De acuerdo a su criterio ¿Qué importancia tiene para Ud. la música ecuatoriana en la ejecución instrumental?

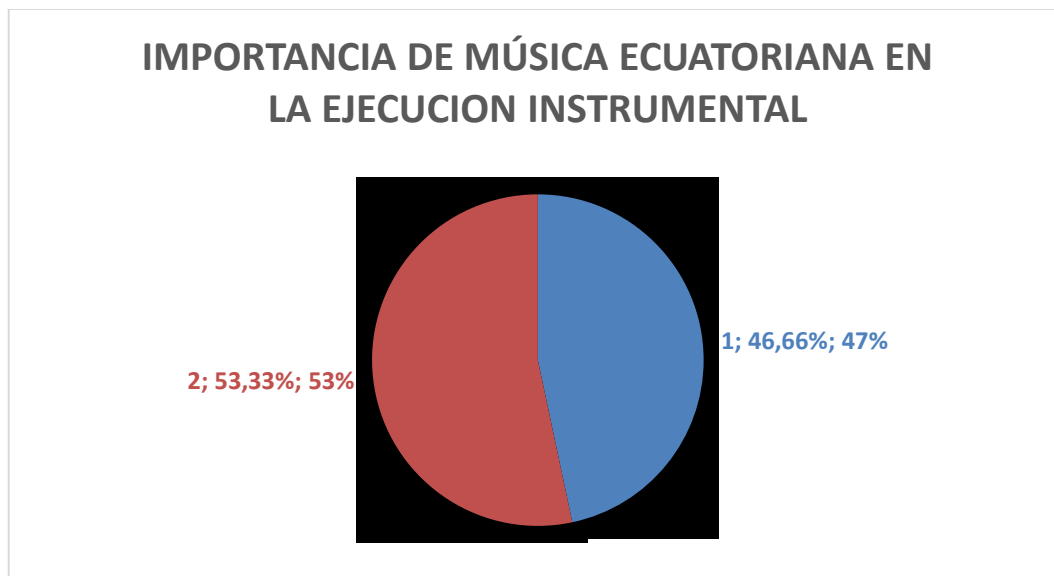
Tabla 7

Variables	Frecuencia	Porcentaje
Muy importante	8	53,33%
Medianamente importante	7	46,66%
Total general	15	100,00%

Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Gráfico 7



Fuente: Encuesta aplicado a los estudiantes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barrazueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 7, el 53,33 % de la población asegura que la música ecuatoriana es muy importante en la ejecución instrumental; el 46,66 % afirma que la música ecuatoriana es medianamente importante en la ejecución instrumental.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se puede afirmar que, más de la mitad de la población estudiantil consideran que la música ecuatoriana es muy importante en su ejecución instrumental; mientras la otra parte de la población señala la música ecuatoriana es medianamente importante en su ejecución instrumental. Ventajosamente la población estudiantil encuestada es consciente de la importancia y beneficios que nuestra música tradicional puede proporcionar a su vida académica, mejorando notablemente su técnica interpretativa.

Análisis cuantitativo y cualitativo de los resultados obtenidos de la encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

- 1. ¿En qué nivel de conocimientos cree Ud. que se encuentran sus estudiantes con respecto a la música ecuatoriana?**

Tabla 1

Variables	Frecuencia	Porcentaje
Alto	0	0%
Medio	4	100,00%
Bajo	0	0%
Total general	4	100,00%

Fuente: Encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Gráfico 1



Fuente: Encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 1, el 100% de la población considera que sus estudiantes se encuentran en un nivel medio de conocimientos acerca de música ecuatoriana.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se puede afirmar que, la totalidad de la población encuestada considera que sus estudiantes se encuentran en un nivel medio con respecto a la música ecuatoriana. Esto ayudará a que los estudiantes afiancen sus conocimientos con la aplicación del libro “Ecuacлари”.

2. ¿Qué importancia tiene para Ud. el conocimiento de la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza aprendizaje del instrumento clarinete?

Tabla 2

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Muy importante	4	100,00%
Medianamente importante	0	0%
No es importante	0	0 %
Total general	4	100,00%

Fuente: Encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barrazueta

Gráfico 2



Fuente: Encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barrazueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 2, el 100% de la población afirma que es muy importante el conocimiento de música ecuatoriana en su proceso de enseñanza aprendizaje

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se puede afirmar que, la totalidad de la población encuestada asegura que es importante el conocimiento de la música ecuatoriana en la formación artística de los estudiantes. Esto es de vital importancia ya que los docentes están conscientes de lo fundamental que es para un instrumentista el dominar primeramente la música de nuestra cultura como eje hacia las demás expresiones artísticas.

3. Del repertorio que a continuación se detalla, ¿cuál cree Usted que favorece más al desarrollo técnico – interpretativo de sus estudiantes?

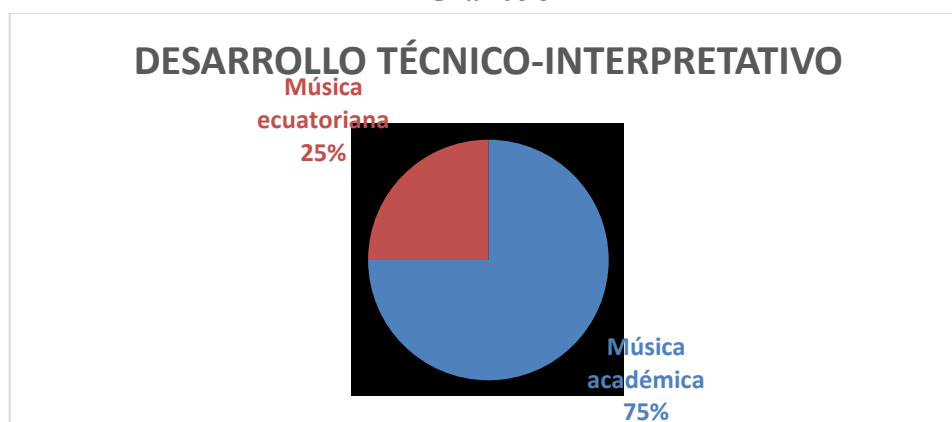
Tabla 3

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Música académica	3	66,66%
Música ecuatoriana	1	33,33%
Total general	15	100,00%

Fuente: Encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Gráfico 3



Fuente: Encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 3, el 75 % de la población afirma que la música académica favorece a su desarrollo técnico-interpretativo y el 25% opta por utilizar la música ecuatoriana para mejorar desarrollo técnico-interpretativo.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se puede afirmar que, la mayoría de la población utiliza la música académica para mejorar su desarrollo técnico interpretativo; siendo la minoría de la población (una persona), la que considera que la música ecuatoriana favorece a su desarrollo técnico - interpretativo. Lastimosamente no se le presta la atención que amerita a la música ecuatoriana debido a que existe mayor cantidad y accesibilidad a recursos didáctico de música académica, mientras que en la música ecuatoriana son casi escasos y muchas de las veces nula la existencia de este material de enseñanza, por lo que la música ecuatoriana es mayoritariamente excluida del proceso de enseñanza - aprendizaje.

4. De la lista de géneros de música ecuatoriana que a continuación se detalla, ¿Cuál o cuáles de ellos Ud. utiliza en la enseñanza del instrumento con sus estudiantes?

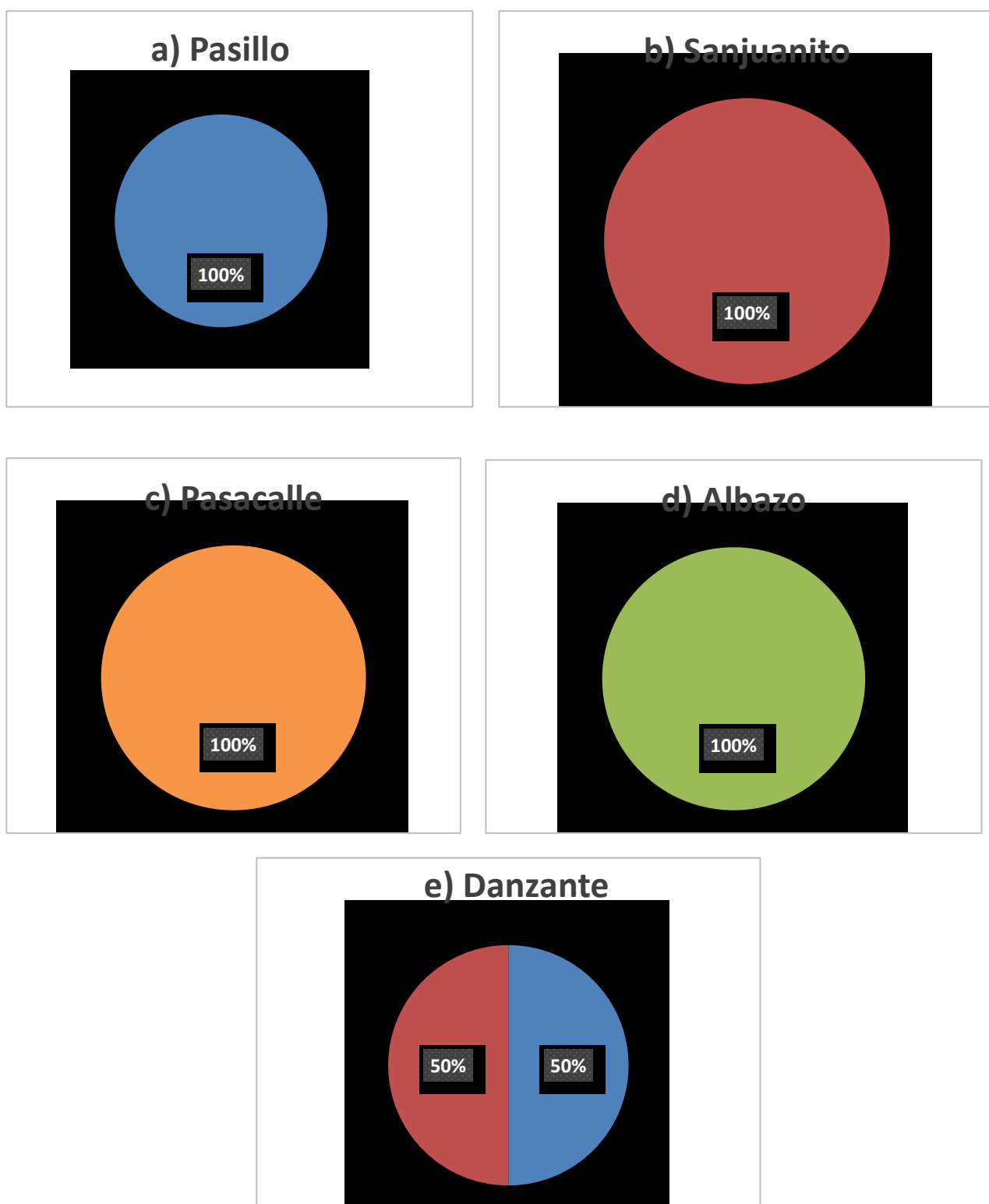
Tabla 4

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Pasillo	4	100,00%
Sanjuanito	4	100,00%
Pasacalle	4	100,00%
Albazo	4	100,00%
Danzante	2	50,00 %
Total general	18	100,00%

Fuente: Encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Gráfico 4



Fuente: Encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 4, el 100,00 % de la población indica que reconocen al pasillo, sanjuanito, pasacalle y albazo como los géneros musicales ecuatorianos que los docentes utilizan en el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete; mientras el 50,00 % reconoce al danzante como género musical ecuatoriano que utilizan en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se evidencia que, los docentes de clarinete en su totalidad reconocen y emplean géneros musicales ecuatorianos como: el pasillo, sanjuanito, pasacalle y albazo dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes; Por otra parte, la mitad de los docentes reconoce y emplean al danzante como género musical ecuatoriano dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes. Dejando así de lado a géneros tradicionales ecuatorianos ya sea por falta de difusión o por no poseer material didáctico para poderlas interpretar.

5. ¿Cuántas obras de música ecuatoriana aproximadamente interpretan sus estudiantes de clarinete durante un año lectivo?

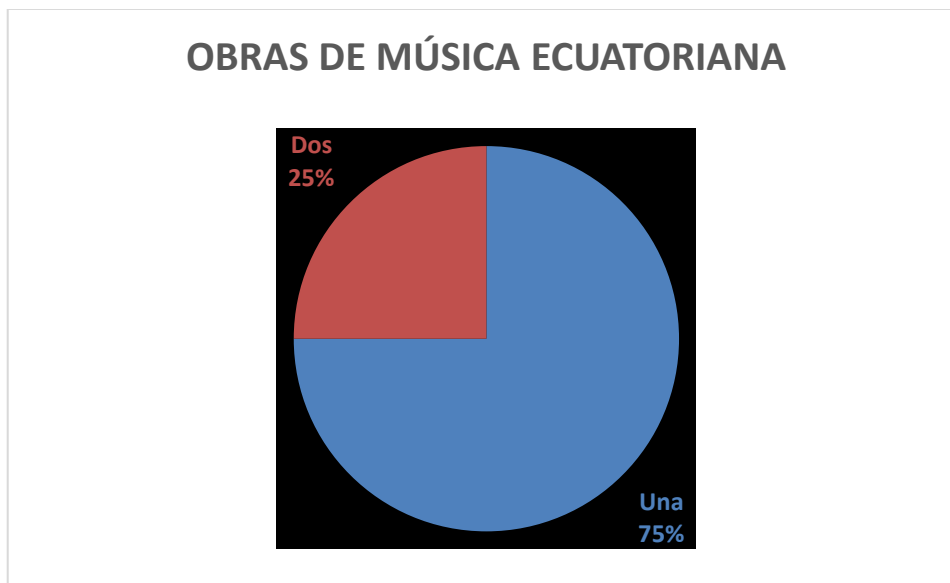
Tabla 5

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Una	3	75,00%
Dos	1	25,00%
Total general	4	100,00%

Fuente: Encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barrazueta

Gráfico 5



Fuente: Encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 5, el 75% de la población afirma que sus alumnos se encuentran estudiando una obra de música ecuatoriana; mientras que el 25% afirma que sus alumnos se encuentran estudiando dos obras de música ecuatoriana.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se puede afirmar que, la mayoría de los estudiantes al momento se encuentra estudiando una obra de música ecuatoriana; la otra parte de la población afirma que se encuentran estudiando dos obras de música ecuatoriana. Esto refleja que debido a la falta de material didáctico y horas académicas dentro de la malla curricular de estudio dificulta el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música ecuatoriana.

6. De acuerdo a su criterio ¿Se debe tomar en cuenta las características técnicas para realizar adaptaciones de música ecuatoriana dirigido a los estudiantes de clarinete para fortalecer el proceso de enseñanza-aprendizaje?

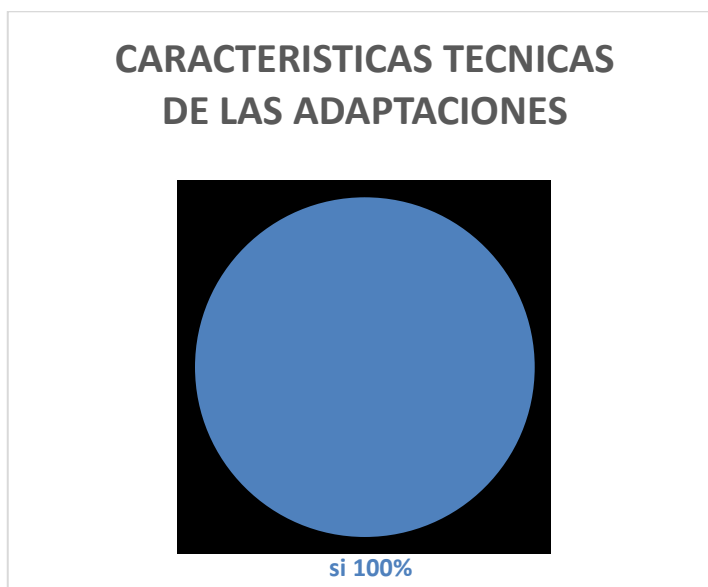
Tabla 6

VARIABLES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Si	4	100,00%
No	0	0 %
Total general	4	100,00%

Fuente: Encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Gráfico 6



Fuente: Encuesta aplicada a los docentes de clarinete del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

Elaborado por: Yeimmy Barraqueta

Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la tabla 6, el 100 % de la población afirma que se debe tomar en cuenta las características técnicas al momento de realizar

adaptaciones de música ecuatoriana dirigido a los estudiantes de clarinete para facilitar y fortalecer el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Análisis cualitativo

De acuerdo a los resultados obtenidos se puede afirmar que, la totalidad de la población encuestada considera necesario distinguir las características técnicas que posee el clarinete al momento de realizar las adaptaciones. Es de vital importancia conocer estas características técnicas para que así el proceso de enseñanza - aprendizaje sea propicio.

a. Análisis cualitativo de la entrevista aplicada a autoridades y jefe de área de vientos madera del colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”.

1. ¿Qué importancia tiene para Ud. la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza–aprendizaje de los estudiantes de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”?

Es de vital importancia incluir en los procesos de enseñanza-aprendizaje el conocimiento y la interpretación de música ecuatoriana, ya que de esta manera se está formando una identidad cultural clara y sólida, logrando así una pertenencia cultural arraigada a lo que conocemos y llamamos como nuestro.

2. Emita su criterio sobre la importancia de contar con repertorio música ecuatoriana para clarinete.

Dada la importancia el estudio de la música ecuatoriana, es indispensable contar con un repertorio específico para clarinete, donde se encuentre adaptado para las necesidades y especificidades técnicas que el instrumento posee. La realización de este tipo de adaptaciones es importante ya que no existe.

3. En la institución que Usted labora ¿existe repertorio de música ecuatoriana destinado al instrumento clarinete?

No se conoce el repertorio específico direccionado para el clarinete, lo que se hace son adaptaciones de obras de violín para clarinete.

4. De acuerdo a su criterio ¿Qué géneros musicales ecuatorianos cree Ud. que se podrían incluir a la planificación de los estudiantes de clarinete del Nivel Básico Medio del Área de Viento Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”?

Se deberían conocer la mayoría de los géneros ecuatorianos, los más utilizados y que se prestan para llevar a cabo un correcto proceso de enseñanza aprendizaje son: pasillo, sanjuanito y pasacalle. Luego de tener ya un acercamiento se podría ingresar a géneros que poseen compases compuestos, como el albazo y la tonada.

5. ¿Considera de vital importancia que las adaptaciones de música ecuatoriana deben estar en estrecha relación al nivel académico de los estudiantes para que resulte menos complejo al momento de ser interpretadas?

Hay que tener en cuenta las especificidades técnicas que posee el instrumento como evitar pases de alta complejidad, tales como los cambios de octava, donde se los podría simplificar. Una alternativa sería buscar una tonalidad adecuada donde el timbre del instrumento no sea opaco y que no sea difícil de interpretar.

6. ¿Qué acciones se han realizado en el área de vientos madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” para mejorar el proceso de enseñanza aprendizaje a través de la música ecuatoriana?

En el área de vientos madera se estableció como política de área la realización anual del festival de música ecuatoriana, en el presente año lectivo se llevará a cabo la tercera edición, es importante la realización de estos actos culturales ya que se logra la difusión de nuestra música ecuatoriana en las futuras generaciones.

ANÁLISIS CUALITATIVO

De la entrevista realizada a la Rectora y al director de área del Colegio de Artes “S.B.C” como respaldo a nuestra investigación: “La Música Ecuatoriana en el proceso de enseñanza - aprendizaje de los estudiantes de clarinete del nivel básica media, del área de vientos madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, año lectivo 2018-2019.”, obtuvimos las siguientes conclusiones:

- ❖ En el currículo de Bachillerato Artístico especialidad Música consta el estudio de música ecuatoriana, pero no existe un programa de enseñanza aprendizaje y difusión de la música ecuatoriana debido a las escasas horas clase que se destinan en el currículo, específicamente para el nivel básica media.
- ❖ No existe un texto, ni de una metodología direccionada a la enseñanza de música ecuatoriana del clarinete.
- ❖ El porcentaje de obras de música ecuatoriana para clarinete son escasas y la mayoría del repertorio existente posee de una difícil interpretación.

- ❖ Los estudiantes no se encuentran motivados para interpretar obras del repertorio ecuatoriano debido a que desconocen y no se sienten identificados con los géneros ecuatorianos.

g. DISCUSIÓN

Discusión de los objetivos que generaron el resultado de la investigación

Objetivo uno

Analizar de forma teórica la temática relacionada con la Música Ecuatoriana en el proceso de enseñanza – aprendizaje de los estudiantes de clarinete.

Para la constatación del primer objetivo, se ha tomado en cuenta las preguntas de la entrevista aplicada a las autoridades y docentes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, donde se menciona: **¿Qué importancia tiene para Ud. el conocimiento de la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza aprendizaje del instrumento clarinete? y del repertorio que a continuación se detalla, ¿Cuál cree Usted que favorece más al desarrollo técnico – interpretativo de sus estudiantes?** afirmando que la música ecuatoriana es un factor importante en la apreciación y consolidación de la identidad de los estudiantes, las autoridades y docentes consideran muy importante a la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza aprendizaje. Una de las limitantes que se puede evidenciar, es que dentro del currículo nacional se encuentra contemplado el estudio de la música académica y ecuatoriana, pero enfocando la mayor parte del plan de estudio a la música académica; por lo tanto, el estudio de música ecuatoriana se ve condicionado a los insuficientes periodos de clase que se destinan, además de la inexistencia de material didáctico para llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje. Cabe resaltar que cualquier tipo de repertorio favorece y enriquece nuestros conocimientos y por ende nuestra interpretación; además, al incluir la música ecuatoriana estaríamos también haciendo hincapié en el fortalecimiento de nuestra identidad cultural. Lo que podemos acotar es que no se han hecho los suficientes intentos para introducir la música ecuatoriana como parte de la formación de los estudiantes de clarinete.

Por los argumentos anteriormente expuestos se da cumplimiento al objetivo uno, en razón de que se ha podido determinar y sustentar de manera teórica la incidencia de la música ecuatoriana en los estudiantes de clarinete como factor sociocultural en la construcción de la identidad de los mismos.

Objetivo dos

Diagnosticar a través de la recolección de datos el nivel de conocimiento acerca de la música ecuatoriana de los estudiantes de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” y analizar la importancia en el proceso de enseñanza aprendizaje del instrumento.

Para la constatación del segundo objetivo, se ha tomado en cuenta las preguntas de la encuesta aplicada a las docentes y estudiantes, que mencionan: **¿En qué nivel de conocimientos cree Ud. que se encuentran los estudiantes con respecto a la música ecuatoriana?, de los compositores que a continuación se detallan, señale ¿quién es compositor ecuatoriano?, y de la lista de géneros de música que a continuación se detalla, ¿Cuáles pertenecen a la música ecuatoriana?**, donde se constata la presencia de la música ecuatoriana como un fenómeno influyente en distintos ámbitos, tanto en su desarrollo integral como interpretativo; frente a esta realidad se coteja que la medianía de la población estudiantil encuestada no reconoce a los compositores y a los géneros de música ecuatoriana por lo que se reafirma que poseen un nivel medio de conocimientos acerca de música ecuatoriana, a causa de varios factores: el desinterés por parte de los estudiantes, la falta de disponibilidad de tiempo en el aula y de material didáctico donde se puedan basar para el estudio del mismo.

Por los argumentos anteriormente expuestos se da cumplimiento al objetivo dos, en razón de que se ha podido determinar coherentemente la realidad en la que se encuentran los conocimientos de música ecuatoriana como factor sociocultural en la construcción y fortalecimiento de la identidad de los estudiantes de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Objetivo tres

Diseñar una propuesta alternativa que permita el acercamiento de los estudiantes de clarinete a la música ecuatoriana.

Para la constatación del tercer objetivo, se ha tomado en consideración las preguntas de la encuesta aplicada a los docentes y estudiantes, que mencionan: **¿Cuántas obras de música ecuatoriana aproximadamente interpretan sus estudiantes de clarinete**

durante un año lectivo?, de las obras que se encuentra estudiando actualmente, ¿Cuántas son de música ecuatoriana? y ¿Con qué frecuencia Ud. interpreta repertorio de música ecuatoriana? a su vez también se ha tomado en consideración la pregunta tres de la entrevista aplicada a la Rectora y Jefe de Área, que menciona: **En la institución que Usted labora ¿existe repertorio de música ecuatoriana destinado al instrumento clarinete?**, donde se evidencia la convergencia de criterios en cuanto al número de obras de música ecuatoriana que interpretan y la frecuencia con la que lo hacen es mínima, por lo que resulta imperante la necesidad de desarrollar en las estudiantes un pensamiento crítico y objetivo acerca de la importancia que conlleva el estudio y difusión de nuestra música, a través de la implementación de programas, seminarios o talleres con el fin de informar a la comunidad estudiantil acerca de la problemática sociocultural, contribuyendo a una mejor técnica interpretativa.

Por los argumentos anteriormente expuestos se da cumplimiento al objetivo tres, en razón de que se ha podido determinar coherentemente la importancia de diseñar una propuesta alternativa con la finalidad de concienciar a las jóvenes estudiantes acerca del fenómeno musical y su incidencia en la construcción de la identidad personal.

Objetivo cuatro

Socializar los resultados obtenidos en la presente investigación con la comunidad educativa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” con la participación de los estudiantes de clarinete del nivel Básica Media.

Posterior a la aplicación del texto de apoyo “Ecuacлари” con miras a orientar a los estudiantes acerca de la interpretación de la música ecuatoriana en el proceso de la consolidación de su identidad cultural y desarrollar una correcta técnica interpretativa; se procedió a realizar la socialización de los resultados obtenidos de la investigación con un recital en las instalaciones del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” con las autoridades, docentes y estudiantes involucradas en el estudio.

Por los argumentos anteriormente expuestos se da cumplimiento al objetivo cuatro, en razón de que se ha podido socializar los resultados de la investigación con la participación de los estudiantes, docentes y autoridades del Colegio Artes “Salvador Bustamante Celi”.

h. CONCLUSIONES

Luego de haber realizado el trabajo investigativo y de acuerdo a la información recopilada en el mismo, se concluye lo siguiente:

- Que las Autoridades del Colegio de Artes reconocen la importancia de la música ecuatoriana en la formación de los estudiantes a pesar de que se encuentra contemplado dentro del currículo de Bachillerato Artístico en la especialidad de Música, misma que no es tomada en cuenta como un factor relevante en el proceso de enseñanza - aprendizaje, pese a la importancia que tiene el ejecutar música ecuatoriana en la formación de los estudiantes, no se ejecutan obras de este carácter, perdiendo así el interés por interpretar nuestra música.
- Que los docentes del Área de Vientos Madera no cuentan con el material necesario de Obras de música ecuatoriana y esto incide en que no se pueda compartir éste repertorio con sus alumnos, viéndose la necesidad de un texto didáctico el mismo que contenga diferentes niveles de dificultad para que los estudiantes puedan tener un acercamiento al repertorio ecuatoriano de forma óptima.
- Que los estudiantes desconocen de los compositores, géneros y el repertorio de música ecuatoriana, por lo cual no valoran, ni reconocen el legado musical de nuestro País, siendo un factor determinante la ausencia de repertorio de música ecuatoriana que ha incidido en que los estudiantes pierdan el interés por interpretar nuestra música y por esta razón existe dificultad a la hora de ejecutar estos géneros musicales ecuatorianos.

i. RECOMENDACIONES

- Se recomienda las autoridades del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” gestionar actividades correspondientes a la elaboración de textos, guías o folletos didácticos encaminados a la enseñanza de música ecuatoriana para los instrumentistas del área de viento madera con la implementación de programas o talleres, donde se pueda apreciar la importancia de la música ecuatoriana como herramienta didáctica para el desarrollo técnico interpretativo de los estudiantes.
- A los docentes se recomienda incluir dentro del repertorio instrumental de música ecuatoriana la interpretación de las obras musicales del Texto “ECUACLARI” seleccionando el repertorio acorde al nivel interpretativo de los estudiantes, el cual lo podrán disponer ser utilizado por todos los maestros del área como base para la interpretación de música ecuatoriana, lo cual les permitirá realizar un recital al año que abarquen diversos géneros del repertorio ecuatoriano.
- A las jóvenes estudiantes se recomienda que independientemente del género musical de su preferencia, motivarlos a fortalecer y revalorizar de su identidad cultural musical ecuatoriana, para así ellos muestren interés por los diferentes géneros musicales ecuatorianos.



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

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

**LINEAMIENTOS
ALTERNATIVOS**

Autor: Yeimmy Josué Barraqueta Cuenca

LOJA – ECUADOR

2019

1. TITULO DE LA PROPUESTA

Texto de Apoyo “EcuClari” con transcripciones de música ecuatoriana adaptadas para clarinete en Si bemol, ejecutado por los estudiantes y docentes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

2. PRESENTACIÓN

La música autóctona ha sido siempre importante en el desarrollo musical de un pueblo, en especial porque nos permite valorar nuestras raíces y a través de ello crear nuevas interpretaciones que contengan elementos que perpetúen la música del País.

Después del estudio realizado, se pudo constatar que los docentes que están a cargo de la materia de instrumento principal trabajan bajo diferentes parámetros, lo que no les permite unificar criterios al momento de desarrollar la clase, al igual que al evaluar las destrezas adquiridas.

Es por tal motivo que se ha concretado la realización del presente texto, el cual contiene adaptaciones de música ecuatoriana para clarinete y piano, teniendo en cuenta para su realización los siguientes aspectos: el registro instrumental, pasajes que contengan cambios bruscos de octava, la tesitura y la tonalidad utilizando melodías de música ecuatoriana acordes al desarrollo de los estudiantes del nivel básica media, de manera que los estudiantes puedan participar de la práctica musical en el formato de solista con acompañamiento de piano como parte de su consolidación de la formación musical, objetivo de la materia en mención.

Además, la presente propuesta pretende brindar un espacio para que los alumnos del Área de Vientos Madera puedan interpretar obras ecuatorianas actividad que les permitirá el reconocimiento y valoración de la Música Ecuatoriana, así mismo contribuirá a crear hábitos de estudio e interpretación de obras nacionales como parte del repertorio quimestral de los estudiantes.

3. JUSTIFICACIÓN

Como egresado de la carrera de Educación Musical de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación, me siento en la obligación de aportar con los conocimientos adquiridos, a través del texto “Ecuaclari”, mismo que contribuirá en la formación académica de los futuros clarinetistas.

Mediante el trabajo de investigación realizado, he notado que gran parte de los docentes no cuentan con una misma metodología y mucho menos con el repertorio necesario para dictar estas clases; por tal motivo, cada uno lleva la cátedra como mejor considera. Observándose que los docentes con mayor experiencia, tienen ciertas ventajas al momento de trabajar, en relación con los docentes novatos. La mayoría de docentes optan por utilizar partituras de piano y violín para enseñar la música ecuatoriana en el clarinete, lo que dificulta su interpretación ya que no se tiene en cuenta el tratamiento que se le debe dar al mismo, para que el proceso de enseñanza – aprendizaje sea fructífero.

Este texto es concebido para solventar a través de adaptaciones, la falta de repertorio y brindar ideas sobre la interpretación de la música ecuatoriana; para así crear un espacio que permitirá a los estudiantes reconocer y difundir nuestro legado musical ecuatoriano.

4. OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Dotar de un texto denominado “ECUACLARI” con repertorio de música ecuatoriana para la materia de instrumento principal clarinete, que sirva de apoyo para el desarrollo interpretativo musical de los estudiantes.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Recopilar repertorio de música ecuatoriana, transcribirla y adaptarla para el instrumento clarinete en sib, permitiendo así desarrollar las clases de forma secuencial y lúdica.
- Interpretar con el estudiante el repertorio del texto para mostrar su aplicación en el aula.

- Organización de un Recital utilizando diversos géneros de música ecuatoriana, con la participación de los alumnos de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” en el teatro de la institución.

5. CONTENIDO

- **LA MÚSICA ECUATORIANA**
- **GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS**
- **GÉNEROS MUSICALES DE LA REGIÓN SIERRA**
 - **SANJUANITO**
 - **PASACALLE ANDINO**
 - **ALBAZO**
 - **YARAVÍ**
 - **TONADA**
 - **DANZANTE**
 - **AIRE TÍPICO**
 - **PASILLO**
 - **GÉNEROS DE LA REGIÓN COSTA**
 - **ALZA**
 - **BOMBA**
- **GÉNERO MUSICAL DE LA REGIÓN AMAZÓNICA**
 - **YUMBO**
- **LA TRANSCRIPCIÓN MUSICAL**
- **EDUCACIÓN MUSICAL**

6. SUSTENTACIÓN TEÓRICA

LA MÚSICA ECUATORIANA

La música en el Ecuador se originó varios siglos atrás y permanentemente ha evolucionado en el tiempo con la influencia de géneros y ritmos musicales ajenos a

nuestra cultura tradicional. Visto desde el enfoque como patrimonio de la nación, Juan Mullo menciona que: *“En general, la música es vista como consumo cultural y de identidad. El enfoque socio-cultural se caracterizaría por estudios hechos desde una estética de las clases populares y su dinamización social, considerando el papel de la comunicación y el proceso del lenguaje artístico popular actual”* (Mullo Sandoval, 2009)¹, ya considerando el estudio técnico, menciona que la música ecuatoriana yace en el pensamiento andino donde se han desarrollado conceptos de la cosmología andina, sobre la base de la lengua kichwa y los principios que influyen en el ordenamiento de su mundo: el tiempo y el espacio incluyendo las prácticas artísticas indigenistas-urbanas (música, danza, ritualidad, mitología, etc.).

GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS

Según Godoy define al género musical como:

“No es una cosa cerrada ni tangible como son por ejemplo los rasgos que identifican a una persona concreta, sin que esto quite el hecho de que seamos capaces de escucharlos, interpretarlos, difundirlos o grabarlos. Los géneros musicales son dinámicos, en constante proceso de innovación” (Godoy, 2012)².

Los géneros musicales presentes que han perdurado desde la época de la colonia hasta el día de hoy es que se ha podido llegar a conformar una estructura sonora de la música ecuatoriana, es decir de una identidad musical.

GÉNEROS MUSICALES DE LA REGIÓN SIERRA

SANJUANITO

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Sanjuanito:

¹ Sandoval, J. M. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.

² Godoy, M. (2012). *HISTORIA DE LA MUSICA DEL ECUADOR*. Quito.

“Término que alude al santo católico San Juan. Se dice que estos fueron festejos indígenas del norte del Ecuador, que probablemente hacían parte de los festejos al Sol Inti-Raymi, que tras la re-culturización europea, fueron rebautizados en concordancia con la fe cristiana, estableciéndose como oficial la fecha del 24 de junio. Es un ritmo de la zona norte de los Andes: Cayambe, Otavalo, San Antonio de Ibarra, Cochasquí y Tabacundo, principalmente.” (Mancero Baquerizo, 2013)³.

Es uno de los géneros populares que de carácter bailable que se lo utilizara como uno de los géneros representativos durante la elaboración del recurso didáctico.

PASACALLE ANDINO

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Pasacalle que: *“Es un género mestizo, de uso frecuente en las primeras bandas de guerra del Ecuador, que se deriva del pasodoble español.* (Mancero Baquerizo, 2013)

ALBAZO

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Albazo que: *“Es un género que debe su nombre al “Alba”, es decir a la hora de la primera luz, en que el sol empieza a reaparecer. Es un género que debió hacerse muy popular cuando las fiestas terminaban, y se dice que quienes regresaban de alguna fiesta iban acompañándose al son del Albazo.* (Mancero Baquerizo, 2013)

YARAVÍ

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Yaraví que: *“Es un género andino de aire triste, común en Ecuador, Bolivia y Perú. En su etimología quichua, las raíces que componen su nombre son: Aya-arui-hui, donde Aya hace referencia a los muertos y arui significa hablar. Entonces, sería un canto que habla de y a los muertos.* (Mancero Baquerizo, 2013)

TONADA

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca de la Tonada que: *“La Tonada es un género de baile y música mestizos, presentes en las*

³ Mancero Baquerizo, D. (2013). Obtenido de Manual para la implementación de Bandas de Paz

regiones de la sierra y costa, principalmente. Existe mucha confusión en cuanto a su origen, dado que es un género nuevo que acuñó su nombre a inicios del siglo XX, convirtiéndose en un género bastante joven. (Mancero Baquerizo, 2013)

DANZANTE

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Danzante que:

“Es un género prehispánico, es decir anterior a la llegada de españoles. Su nombre es referente a quienes lo danzan, utilizando cascabeles enlazados a sus tobillos, consiguiendo así marcar el ritmo de dicho género. También conocidos como “tonos de danzante”, son “melodías ejecutadas con pingullos y bombos para el ritual del baile del danzante en la fiesta del Corpus”, consagrado específicamente a las fiestas, es un género común de la región interandina.” (Mancero Baquerizo, 2013)

AIRE TÍPICO

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Aire Típico que:

“Es un género mestizo, propio de la serranía ecuatoriana. Comparte algunos rasgos de otros géneros, como el Albazo, el Capishca y el Yaraví. Su identificación ha estado escondida bajo otros nombres no comparables, como el de Cachullapi o rondeña, que más bien designan: el primero, un carácter “apretado” y no un género; el otro, un ritmo europeo que contribuiría en el nacimiento y formación del Aire típico, siendo semejante al fandango. (Mancero Baquerizo, 2013)

PASILLO

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Pasillo que:

“Es el género más importante en la actualidad, debido a su gran difusión alcanzada entre los años cincuenta y sesenta, así como a su marcado apareamiento en el quehacer musical actual, el Pasillo es un género mestizo, proveniente, en parte, del Vals europeo.

Al haber sido muy difundido en época republicana, el Pasillo se estableció en la Sierra y en la Costa, dando paso al Pasillo serrano y Pasillo costeño como subgéneros propios.” (Mancero Baquerizo, 2013).

GÉNEROS DE LA REGIÓN COSTA

ALZA

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana señala a cerca del Alza que:

“El “Alza que te han visto” es un género criollo de baile suelto y carácter festivo, que aparentemente ya se bailaba en el siglo XVIII, principalmente en el litoral ecuatoriano.

Su nombre, según se dice, hace referencia al ánimo que este género provoca en quienes lo escuchan, llevándolos al baile. Aunque su repertorio no sea muy extenso, es suficiente para que reconozcamos que sus características, principalmente de forma y compás, lo hacen muy reconocible.” (Mancero Baquerizo, 2013)

BOMBA

Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca de la Bomba que:

“Durante el siglo XVII, los terratenientes y aristócratas del país trajeron esclavos del continente africano, formando un asentamiento de esclavos en las orillas del río Chota. Cuando hablamos de bomba, no sólo nos referimos a un género musical, sino también a un baile, a un instrumento y a un formato de agrupación musical.” (Mancero Baquerizo, 2013)

GÉNERO MUSICAL DE LA REGIÓN AMAZÓNICA

YUMBO

Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Yumbo que:

“Al Yumbo lo encarna un personaje casi mítico: un bailarín y músico que entona melodías en un flautín o pito, acompañándose por un pequeño tamborcillo. También es común ver a los Yumbos bailarines, harto adornados en su vestimenta; suelen llevar una lanza adornada, guirnaldas y un tocado a manera de corona de plumas. El carácter de esta música es muy sugestivo: de ánimo despierto, sus melodías pueden ser tristes, o bien extrovertidas, inquietas e imbricadas; todo dependerá de la intención detrás de quien lo ejecuta”.

(Mancero Baquerizo, 2013)

LA TRANSCRIPCIÓN MUSICAL

Según Gómez en su artículo sobre la inteligencia artificial define a la transcripción como:

“El proceso mediante el cual, a partir de la audición de una pieza musical se reconstruye la secuencia de notas que forman la partitura. Dicho de un modo más apropiado, consiste en obtener una representación simbólica de la pieza que contenga todos los aspectos musicales de la misma, es decir, además de la identificación de la nota, determinar el tono, el ritmo, y la duración de la misma.”

(Gómez-Meire, 2010)

LA EDUCACIÓN MUSICAL

Existen muchos estudios acerca de los beneficios de la música en el ser humano, por ejemplo: mejora las conexiones neuronales, contribuye en la capacidad de concentración, expresión, nos ayuda a relacionarnos con las demás personas, al tiempo que nos hace más responsables y disciplinados.

Es así que, la Educación Musical involucra lo sensorial, lo intelectual, lo social, lo emocional, lo afectivo y lo estético, desencadenando mecanismos que permiten desarrollar distintas y complejas capacidades con una proyección

educativa que influye directamente en la formación integral del alumnado (Diez, Rallo, & Robles, 2004).

La diferencia entre la formación musical de la escuela regular y la de los colegios de artes, radica en que, la primera es más general e incluyente, guiando las actividades hacia la formación de un buen público. En cambio, en los Colegios de artes, la educación es más especializada y va dirigida hacia la formación de músicos.



Música Ecuatoriana

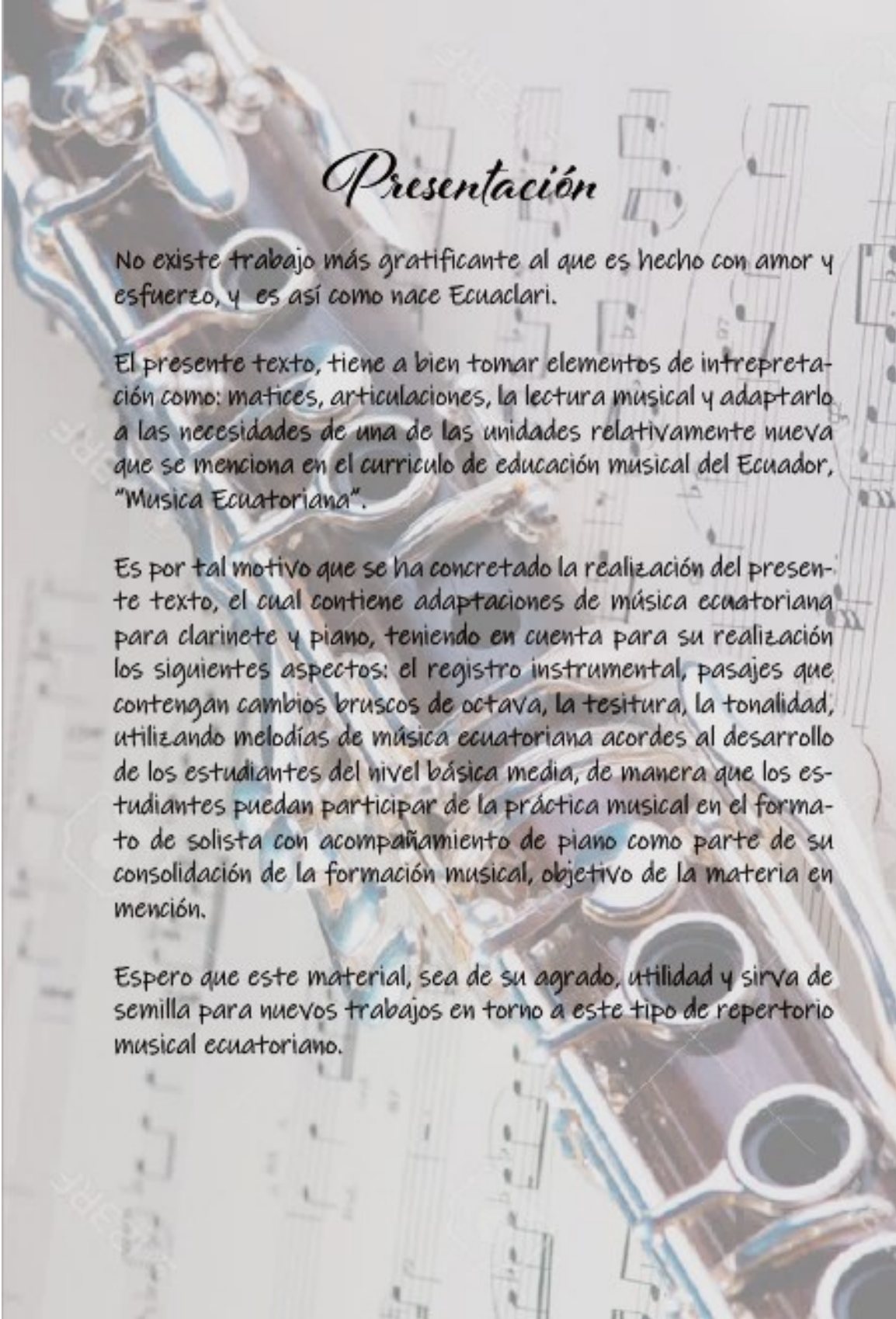
*para Clarinete
y Acompañamiento de Piano*

Autor: Yeimmy Josué Barraqueta Cuenca

©Todos los Derechos Reservados

Loja - Ecuador

2019



Presentación

No existe trabajo más gratificante al que es hecho con amor y esfuerzo, y es así como nace Ecuacleari.

El presente texto, tiene a bien tomar elementos de interpretación como: matices, articulaciones, la lectura musical y adaptarlo a las necesidades de una de las unidades relativamente nueva que se menciona en el currículo de educación musical del Ecuador, "Música Ecuatoriana".

Es por tal motivo que se ha concretado la realización del presente texto, el cual contiene adaptaciones de música ecuatoriana para clarinete y piano, teniendo en cuenta para su realización los siguientes aspectos: el registro instrumental, pasajes que contengan cambios bruscos de octava, la tesitura, la tonalidad, utilizando melodías de música ecuatoriana acordes al desarrollo de los estudiantes del nivel básica media, de manera que los estudiantes puedan participar de la práctica musical en el formato de solista con acompañamiento de piano como parte de su consolidación de la formación musical, objetivo de la materia en mención.

Espero que este material, sea de su agrado, utilidad y sirva de semilla para nuevos trabajos en torno a este tipo de repertorio musical ecuatoriano.

Contenido

1. Carabuela (Sanjuanito) - Guillermo Carzón	75
2. Pequeña ciudadana (Pasillo) - Segundo Cueva Celi	76
3. Ojos azules (Tonada) - Rubén Uquillas	77
4. Patalidad (Vals) - Laureado Martínez.....	78
5. Amarguras (Albazo) - Pedro Echverría	79
6. Mis pesares (Sanjuanito) - Guillermo Carzón	81
7. Horas de intimidad (Pasillo) - Jorge Luzuriaga	82
8. La naranja (Tonada) - Carlos Chavez	83
9. Morena la ingratitud (Albazo) - Jorge Araujo Chiriboga	84
10. Despedida (Pasillo) - Gerardo Cueva.....	85
11. Tus ojos (Pasacalle) - Gonzalo Moncayo	86
12. Toro Barroso (bomba ecuatoriana) - Hugo Cifuentes	88
13. Simiruco (Aire Típico) - César Baquero	89
14. Funday - Funday (Sanjuanito) - Benitez y Valencia	90
15. Ya no te quiero, pero no te olvido (Pasillo) - Manuel J. Lozano	91
16. Súplicas (Danzante) - César Baquero	93
17. Odio y amor (Pasillo) - Victor Paredes	94
18. Si tú me olvidas (Albazo) - Jorge Chiriboga	95
19. Chamizas (Sanjuanito) - Victor de Veintimilla	96
20. Apamuy Shungo (Yumbo) - Gerardo Cueva	97
21. Reir llorando (Pasillo) - Carlos Ortiz	98
22. Rondador (Albazo) - Bolívar García	100
23. Tú y yo (Pasillo) - Francisco Paredes	102
24. Andarele - Tradicional afroesmeraldeño	104

Score

Carabuela

Sanjuanito

Guillermo Garzón

Adapt.: Yeimmy Josué Barrazueta

The musical score is written for Clarinet in B \flat and B \flat Clarinet. It consists of eight staves of music, each with a measure number on the left. The key signature is one flat (B \flat), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Chord symbols are placed above the staves: Gm, D, Gm, B \flat , D, Gm, B \flat , and Gm. The piece concludes with a 'Fine' marking and a final chord of Gm. A section starting at measure 33 is marked 'A la S. al Fine'.

Clarinet in B \flat

B \flat Cl.

B \flat Cl.

B \flat Cl.

B \flat Cl.

B \flat Cl.

B \flat Cl.

B \flat Cl.

B \flat Cl.

Fine
Gm D Gm

A la S. al Fine

Clarinet in B \flat

Pequeña Ciudadana
Pasillo lojano

Segundo Cueva Celi
Adapt. Yeimmy Barrazueta

Moderato $\text{♩} = 90$



Del Interludio al Fine

Ojos Azules

Tonada

Ruben Uquillas

Adapt: Yenny Barrazueta

Clarinet in B \flat

9 Gm B \flat F7 B \flat D7 Gm

B \flat Cl. S

16 B \flat Cl. B \flat D7 Gm

23 B \flat Cl. Gm B \flat F7 B \flat D7

30 B \flat Cl. Gm Gm B \flat

37 B \flat Cl. B \flat D7 Gm

44 B \flat Cl. Gm B \flat F7 B \flat D7 C

51 B \flat Cl. Gm Al S do C D7 Gm Gm

Fatalidad

Vals

Laureado Martínez

Adap.: Yeimmy Josué Barrazaeta

The musical score for 'Fatalidad' is a waltz in 3/4 time, written for a single melodic line. It begins with a dynamic marking of *f* (forte). The piece consists of 52 measures, divided into eight systems of six measures each. The key signature has one sharp (F#), and the tempo is indicated by a waltz symbol. The score includes various chords such as D7, Gm, Cm, F7, and Bb. A first ending bracket is present between measures 34 and 37, with a second ending starting at measure 38. The piece concludes with a 'D.C. al Fine' instruction and a 'Fine' marking.

Chords and dynamics shown in the score:

- Measures 1-2: *f*, D7
- Measures 3-4: Gm
- Measures 5-6: D7
- Measures 7-8: Gm
- Measures 9-10: G7
- Measures 11-12: Cm
- Measures 13-14: Gm
- Measures 15-16: D7
- Measures 17-18: Gm
- Measures 19-20: Gm
- Measures 21-22: Gm
- Measures 23-24: D7
- Measures 25-26: Gm
- Measures 27-28: Bb
- Measures 29-30: F7
- Measures 31-32: Bb
- Measures 33-34: Cm
- Measures 35-36: Gm
- Measures 37-38: D7
- Measures 39-40: Gm
- Measures 41-42: D7
- Measures 43-44: Gm
- Measures 45-46: Bb
- Measures 47-48: F7
- Measures 49-50: Gm
- Measures 51-52: D7
- Measures 53-54: D.C. al Fine
- Measures 55-56: Gm
- Measures 57-58: Fine

Amaruras

Albazo

Pedro Echeverría

Adapt.: Yaimmy José Barrazuela

$\text{♩} = 120$
Dm

6 A7 Dm Presto F A7

11 Dm Bb Am

16 F A7 Dm

21 Dm F Bb Ddim Am A7

26 Dm Dm F Bb Ddim

31 Am A7 Dm

36 Dm F Bb Ddim Am Am

Allegretto

41

46

51

56

61

66

71

76

Mis Pesares

Sanjuanito

Guillermo Garzón

Adapt: Yeimmy José Barrazuela

Clarinet in B \flat C Am C Am C

B \flat Cl. 9 C

B \flat Cl. 17 C

B \flat Cl. 26 C

B \flat Cl. 34

B \flat Cl. 42 C C

B \flat Cl. 50 C F F Dm

B \flat Cl. 58 F Dm F Dm F F Dm F Am F Am Fine

Al Fine
1ra y 2da
hasta $\text{\textcircled{C}}$ y
Fine

Horas de Intimidad

Pasillo

Jorge Luzuriaga

Adapt.: Yeimany Josué Barrazueta

8 Dm A7 A7

14 A7 Edim A7 Dm Dm D7 Adim

20 Gm A7 Edim A7 Dm

26 A7 Edim A7 Dm A7 Edim A7

32 Dm D7 D7 Adim

38 Gm A7 Edim A7 Dm

44 Dm A7 Dm

48 A7 Edim A7 Dm 2.

La Naranja

Tonada

Carlos Chavez

Adapt.: Yeimmy Josué Barrazaeta

Am

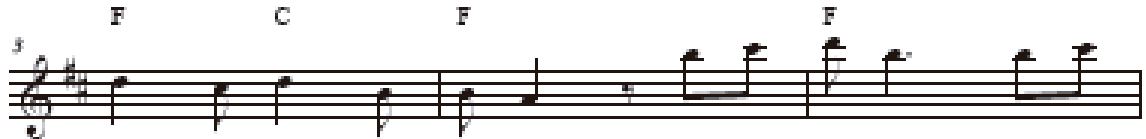
♩ = 100

F

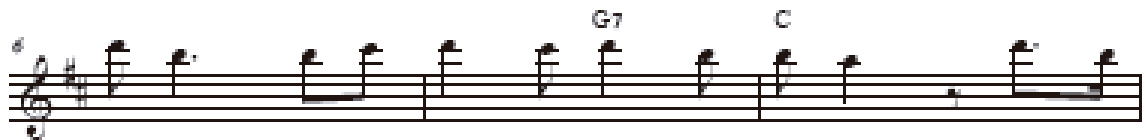
Clarinet in B \flat



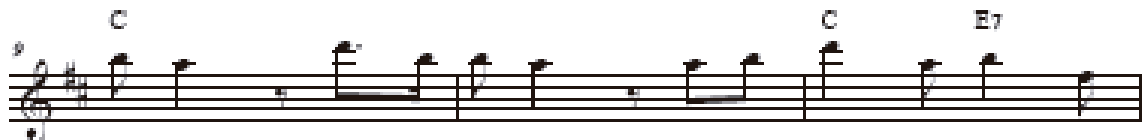
B \flat CL



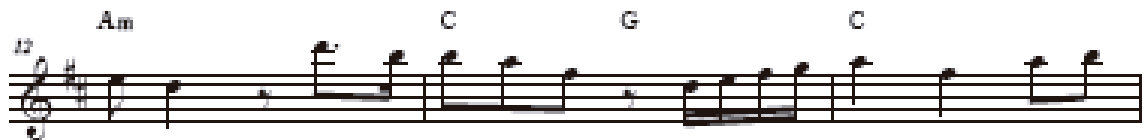
B \flat CL



B \flat CL



B \flat CL



B \flat CL



B \flat CL



Morena la ingrátitud

(Albazo)

Jorge Araujo Chiriboga

Adapt. Yaimony Barracuzato

Piano Introducción
Cm

Clarinete Cm

7 Eb Cm Eb Gm

15 Cm G7 Eb

19 Cm Eb Gm Cm

23 *Introducción*
Cm C7 Fm

31 Fm Ab Fm

38 Ab Cm Fm Fm G7 Cm *Introducción*

46 G7 Eb Cm

52 Eb Gm Cm 1. 2. Fm

DESPEDIDA

CLARINET IN B \flat

GERARDO GUEVARRA
ADAP. YEMMY BARRAZUETA

PAZILLO $\text{♩} = 100$

9 **A**

15

22 **B**

28 **C**

36

42

50

57

64 Rit.

Tus ojos

53 D7 Gm Cm

B \flat Cl

61 Gm D7 Gm

B \flat Cl

67 G7 Cm7 F/A Cm/A \flat G7

B \flat Cl

75 Cm F/A Cm/A \flat G7 Cm F/A Cm/A \flat

B \flat Cl

79 G7 Cm E \flat Cm

B \flat Cl

83 Dmaj7 E \flat D7

B \flat Cl

91 E \flat D7

B \flat Cl

97 Gm F/A B \flat

B \flat Cl

103 D7 Gm 1 Gm 2 D7 Gm

B \flat Cl

The image shows a musical score for Bb Clarinet. It consists of ten staves of music, each starting with a measure number and a chord symbol. The chords are: D7, Gm, Cm, Gm, D7, Gm, G7, Cm7, F/A, Cm/Ab, G7, Cm, F/A, Cm/Ab, G7, Cm, Eb, Cm, Dmaj7, Eb, D7, Eb, D7, Gm, F/A, Bb, D7, Gm, Gm, D7, Gm. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and slurs.

Simiruca

Aire Típico

Carlos Baquero

Adapt.: Yeimy Barrazeta

Clarinet in B \flat

B \flat CL

B \flat CL

B \flat CL

B \flat CL

B \flat CL

B \flat CL

B \flat CL

B \flat CL

The musical score consists of eight staves. The first staff is for Clarinet in B \flat and the subsequent seven are for B \flat Clarinet. The music is in 2/4 time and features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes. Chord symbols are placed above the staves: B \flat , Dm, Gm, B \flat , Dm, Gm, B \flat , Dm (measures 1-5); Gm, B \flat , Dm, Gm, E \flat , Dm, Dm (measures 6-11); E \flat (measure 12); B \flat , E \flat , B \flat , Dm, Gm, B \flat , Dm (measures 13-17); Gm, E \flat , Dm (measures 18-23); D7, Gm, D7 (measures 24-28); Gm, E \flat , B \flat , E \flat , B \flat , Dm (measures 29-33); Gm, B \flat , Dm, Gm, E \flat , Dm (measures 34-38).

Tunday - Tunday

Sanjuanito

Benítez y Valencia

Adapt.: Yaimmy Josué Barrozueta

Clarinet in B \flat

5 B \flat CL

9 B \flat CL

13 B \flat CL

17 B \flat CL

21 B \flat CL

26 B \flat CL

31 B \flat CL

37 B \flat CL

Chord symbols: Gm7/B \flat , D7/A, Gm, D7, Gm, Gm7/B \flat , D7/A, Gm, D7, Gm, Gm/B \flat , D7/A, Gm, Gm, B \flat , D7, Gm, D7, Gm, D7, Gm, Gm, D7, Gm, Gm7/B \flat , D7/A, Gm, D7, Gm, Gm7/B \flat , D7/A, Gm, Gm, Gm7/B \flat , D7/A, Gm, Gm, B \flat , F, Gm, B \flat , F, Gm, D7, Gm, Gm/B \flat , D7/A, Gm, D7, Gm

Ya no te quiero pero no te olvido

Pasillo Ecuatoriano

Manuel de Jesús Lozano

Adapt: Yeimmy Josué Barrazaeta

Moderato

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a tempo marking of 'Moderato'. The first staff contains two measures of whole rests, each with a measure number (4 and 7) above it, and two boxes labeled 'A' and 'B' below. The subsequent staves contain the main melody. Measure numbers 15, 21, 28, 38, 45, 52, 59, and 66 are indicated at the start of their respective staves. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. There are first and second endings marked with '1.' and '2.' above the notes. The piece concludes with a final measure of a whole rest.

A

B

15

21

28

38

45

52

59

66

A la B y sigue

Ya no te quiero pero no te olvido



Súplicas

Danzante

César Humberto Baquero

Adapt.: Yeimmy José Barrazuela

Musical score for 'Súplicas' in G major, 4/4 time. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a *p* dynamic and a *mp* dynamic, ending with a *f* dynamic. The second staff includes dynamics *f* and *ff*. The third staff includes dynamics *f* and *ff*. The fourth staff includes dynamics *f* and *ff*. The fifth staff includes dynamic *mf*. The sixth staff includes dynamics *f* and *ff*. The seventh staff includes dynamics *f* and *ff*. The eighth staff includes dynamics *f* and *ff*. The score includes various chords (Dm, Gm, D7, Adim, B) and articulations (accents, slurs, triplets). The piece concludes with a first and second ending.

Clarinet in B \flat

Odio y Amor

Pasillo Ecuatoriano

Victor Manuel Paredes

Adapt.: Yeimmy Barrazueta

Presto S

6

11

16 1. 2.

21

26

31

36 1. 2.

Del S Fine
hasta el Q
y Fine

Si tu me olvidas

Albazo

José Araujo Chiriboga

Adapt.: Yeimmy Josué Barrazaeta

Clarinet in B \flat Dm D

6 B \flat Cl. Gm E \flat Dm D Gm

11 B \flat Cl. E \flat Dm D Gm E \flat

16 B \flat Cl. Dm D Gm E \flat Dm

21 B \flat Cl. Dm Dm

26 B \flat Cl. E \flat D7 Gm Dm E \flat D7

32 B \flat Cl. Gm Gm E \flat Dm D

38 B \flat Cl. Gm E \flat Dm Dm A7 Dm

Chamizas

Sanjuanito

Víctor de Veintimilla

Adapt.: Yaimmy Josué Barrazaeta

mp
Am

6
p C Em/G Am E7

11
Am Em *p* C Em/G C E7 Am *f* C Em/G

16
C E7 Am C Em/G C E7 Am

21
mf Am Am

27
f F G7 *p* C G7 C

33
F OG7C *f* C Em/G C E7

39
Am Em/G C G C E7 Am *p* Am

44
pp

Clarinet in B \flat

Apamuy Shungo

Yumbo

Gerardo Guevara

Adapt.: Yaimmy Barrazaeta

Adagio $\text{♩} = 40$ Allegro (M.M. $\text{♩} = c. 120$)

6 **A**

11 1. 2.

16 *Repeat in A*
y sigue

B

26 1. 2.

31 *Repeat in B*
y sigue

36 *rit.*

Reix Morando

Pasillo

Carlos Amable Ortiz

Adapt: Yaimony Josué Barrazuela

Clarinet in B \flat *p* D7 Gm

B \flat Cl *p* D7 Gm

B \flat Cl *p* D7 Gm

B \flat Cl *p* D7 Gm

B \flat Cl *mf* Fine B \flat

B \flat Cl *cresc.* Cm F7 *f*

B \flat Cl *p* B \flat D7

B \flat Cl *p* Gm D7

Detailed description: This is a musical score for Clarinet in B \flat and B \flat Clarinet. The piece is in 3/4 time and features a pasillo rhythm. The score consists of eight staves. The first staff is for Clarinet in B \flat and the subsequent seven are for B \flat Clarinet. The music begins with a piano (*p*) dynamic and a key signature of one flat. Chord progressions include D7 and Gm. A 'Fine' marking is placed above the first ending at measure 17. The second ending starts at measure 21 with a crescendo (*cresc.*) and reaches a forte (*f*) dynamic. The piece concludes with a piano (*p*) dynamic and a key signature change to two flats (B \flat and E \flat).

Reir Llorando

33 *Gm* 1. 2. *E♭*
B♭ Cl *mf* *Fm* *f*

37 *cresc.*
B♭ Cl

41 *E♭* *Gm*
B♭ Cl *dim.*

45 *Gm* *D7*
B♭ Cl

49 *Gm* 1. 2. *D*
B♭ Cl *pp*

53 *Gm* *D*
B♭ Cl *p* *mf*

57 *Gm* *G7*
B♭ Cl *f* *ff*

61 *Gm*
B♭ Cl *f* *dim.*

65 *D7* *Gm* 1. 2. *y Fine*
B♭ Cl *p* *pp* *p*

Rondador

Clarinete en Bb

Albazo

Bolívar García.

Adapt: Yeimmy Josué Barrazueta

Intro. B \flat F A7 Dm B \flat

6 F A7 Dm F A7

12 Dm F A7 Dm *Estrofa* A7

18 Dm A7 Dm F A7

24 Dm A7 Dm A7 Dm F

30 A7 Dm B \flat

36 F A7 Dm B \flat

42 F A7

48 Dm Intro. B \flat F

Rondador

54 A7 Dm Bb F

61 A7 Dm Bb F A7

68 Dm Bb F A7 Dm F

75 A7 Dm F A7 Dm A7

82 Dm A7 Dm F A7 Dm

89 F A7 Dm Bb

96 F A7 Dm Bb

103 F A7 Dm A7

110 Dm A7 Dm Dm A7 Dm

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Rondador". It consists of nine staves of music, each starting with a measure number and a set of guitar chords. The chords are: Staff 1 (54): A7, Dm, Bb, F; Staff 2 (61): A7, Dm, Bb, F, A7; Staff 3 (68): Dm, Bb, F, A7, Dm, F; Staff 4 (75): A7, Dm, F, A7, Dm, A7; Staff 5 (82): Dm, A7, Dm, F, A7, Dm; Staff 6 (89): F, A7, Dm, Bb; Staff 7 (96): F, A7, Dm, Bb; Staff 8 (103): F, A7, Dm, A7; Staff 9 (110): Dm, A7, Dm, Dm, A7, Dm. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various chord symbols.

Tu y Yo

Pasillo

Francisco Paredes H.

Adapt.: Yeimany Josué Barrazaeta

Musical score for the piece "Tu y Yo" in 3/4 time, featuring a clarinet solo. The score is written in C minor and consists of 50 measures. The key signature has two flats (Bb and Eb). The tempo is marked "Pasillo".

The score is divided into measures with the following chord progressions:

- Measures 1-6: Eb, G7, Cm
- Measures 7-13: Solo Clarinete, Cm, Fm, Bb7, Eb
- Measures 14-20: D7, G, D7
- Measures 21-27: G7, G7, Cm, Ab
- Measures 28-34: G, Eb, G7
- Measures 35-40: Cm, G7, Cm
- Measures 41-47: Ab, G7, Fine, Cm, Cm, Fm, Ab7
- Measures 48-50: Eb, Cm, G7, Cm, Fm

2

Tu y Yo

35 A \flat 7 Cm D7 G D7 G

42 Cm Fm A \flat 7 E \flat B \flat 7 E \flat B \flat 7

50 E \flat B \flat 7 E \flat Fm Cm G7 C

58 C Dm G7

65 C Am B7 Am A7 Dm

72 A7 Dm G7 C

79 Dm G7 C Cm D.S. al Fine

Detailed description: This is a musical score for a guitar piece titled "Tu y Yo". It consists of seven staves of music in treble clef. The first staff (measures 35-41) is in a key with one flat (F major/D minor) and contains chords: A \flat 7, Cm, D7, G, D7, G. The second staff (measures 42-49) contains: Cm, Fm, A \flat 7, E \flat , B \flat 7, E \flat , B \flat 7. The third staff (measures 50-57) contains: E \flat , B \flat 7, E \flat , Fm, Cm, G7, C. The fourth staff (measures 58-64) contains: C, Dm, G7. The fifth staff (measures 65-71) contains: C, Am, B7, Am, A7, Dm. The sixth staff (measures 72-78) contains: A7, Dm, G7, C. The seventh staff (measures 79-85) contains: Dm, G7, C, Cm, and ends with "D.S. al Fine".

Andarede

Danza Esmeraldeña

Tradicional Afroesmeraldeño

Adapt: Yeimmy Josué Barrazaeta

Allegro Gm Dm Gm

Clarinet in B \flat 1

Clarinet in B \flat 2

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

10

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

15

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

20

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

Dm Gm Gm Dm

2
23

Andarele F

B♭ CL 1

B♭ CL 2

1. 2.

Gm Dm

30

B♭ CL 1

B♭ CL 2

Gm Dm Gm

33

B♭ CL 1

B♭ CL 2

Dm Gm

1. 2.

40

B♭ CL 1

B♭ CL 2

Dm Gm Gm

1. 2.

43

B♭ CL 1

B♭ CL 2

Dm Gm Gm

1. 2.

Andarele

50 Dm Gm

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

53 Dm Gm Dm

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

56 Gm Dm

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

59 Gm Gm Dm

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

70 Gm Gm Dm

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

Andarele

Musical score for B♭ Clarinet 1 and 2, measures 73-83. The score is titled "Andarele". It consists of three systems of staves. Each system has two staves: B♭ Cl. 1 (top) and B♭ Cl. 2 (bottom). The music is in 3/4 time and features a melody in the first part and a bass line in the second part. Chord markings are placed above the staves: Gm, Gm, Dm, Gm, Gm, Dm, Gm, Gm. First and second endings are indicated by "1." and "2." above the notes. The score ends with a double bar line and repeat signs.

Contenido del Acompañamiento Piano

1. Carabuela (Sanjuanito) - Guillermo Carzón	109
2. Pequeña ciudadana (Pasillo) - Segundo Cueva Celi	111
3. Ojos azules (Tonada) - Rubén Uquillas	115
4. Patafidad (Valse) - Laureado Martínez.....	118
5. Amarguras (Albazo) - Pedro Echverría	122
6. Mis pesares (Sanjuanito) - Guillermo Carzón	126
7. Horas de intimidad (Pasillo) - Jorge Luzuriaga	129
8. La naranja (Tonada) - Carlos Chavez	132
9. Morena la ingratitud (Albazo) - Jorge Araujo Chiriboga ...	134
10. Despedida (Pasillo) - Gerardo Cuevara.....	137
11. Tus ojos (Pasacalle) - Gonzalo Moncayo	141
12. Toro Barroso (bomba ecuatoriana) - Hugo Cifuentes	147
13. Simiruco (Aire Típico) - César Baquero	150
14. Funday - Funday (Sanjuanito) - Benitez y Valencia	153
15. Ya no te quiero, pero no te olvido (Pasillo) - Manuel J. Lozano	156
16. Súplicas (Danzante) - César Baquero	161
17. Odio y amor (Pasillo) - Victor Paredes	164
18. Si tú me olvidas (Albazo) - Jorge Chiriboga	167
19. Chamizas (Sanjuanito) - Victor de Veintimilla	170
20. Apamuy Shungo (Yumbo) - Gerardo Cuevara	173
21. Reir llorando (Pasillo) - Carlos Ortiz	176
22. Rondador (Albazo) - Bolívar Carcía	181
23. Tú y yo (Pasillo) - Francisco Paredes	186

Score

Carabuela

Sanjuanito

Guillermo Garzón

Adapt.: Yeimy Josué Barrazuela

Clarinet in B \flat

Piano

Gm

Gm

B \flat CL

Pno.

B \flat

D

B \flat

D

B \flat CL

Pno.

Gm

B \flat

D

Gm

Gm

B \flat

D

Gm

18

25

31

Pequeña Ciudadana

Pasillo lojano

Segundo Cuevas Celi

Adapt. Yaimmy Barrazueta

Moderato ♩ = 90

Clarinet in B \flat

Piano

Chords: d, C, B \flat , A, d

B \flat Cl.

Pno.

Chords: C, B \flat , A, d mf

B \flat Cl.

Pno.

Chords: D7 \dim, G, \dim A7, d

16

B♭ CL

Pno.

d d E A7

21

B♭ CL

Pno.

g A7 *dim* A7 Dm Gm C7

26

B♭ CL

Pno.

rall.

F Bbmaj7 *dim* A7 d A7 d Bbmaj7

rall. *Interludio*

46

B♭ Cl.

A7 *dim* A7 d E

Pno.

50

B♭ Cl.

A7 *dim* A7 d E C7

Pno.

54

B♭ Cl.

F B♭maj7 *dim* A7 d

Del Interludio al Fine

Pno.

Del Interludio al Fine

Score

Ojos Azules

Tonada

Ruben Uquillas

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Adap.: Yeimmy Jocué Barrazuela

Chords: Gm B♭ Fmaj7 B♭ D7 Gm

Clarinet in B♭

Piano

Chord: Gm

B♭ Cl.

Pno.

Chords: Gm B♭

B♭ Cl.

Pno.

19 D7 Gm Gm

B♭ Cl.

Pno.

24 B♭ F7 B♭ D7

B♭ Cl.

Pno.

29 Gm Gm

B♭ Cl.

Pno.

Ojos Azules

3

34

B♭ Cl.

Pno.

E♭

39

B♭ Cl.

Pno.

B♭

D7

44

B♭ Cl.

Pno.

Gm

Gm

B♭

F7

B♭

4

Ojos Azules

49 D7 Gm

B♭ Cl.

Pno.

54 D7 Gm Gm

B♭ Cl.

Pno.

Fatalidad

Vals

Laureado Martínez

Adap.: Yehimmy José Barrera et al.

Clarinet in B \flat

f D7 Gm

Piano

B \flat Cl.

D7 Gm G7

Pno.

B \flat Cl.

Cm Gm D7

Pno.

B \flat Cl.

Gm Gm Gm D7 Gm

Pno.

21

B♭ Cl

Pno.

Gm D7 Gm

26

B♭ Cl

Pno.

B♭ F7 B♭ Cm

31

B♭ Cl

Pno.

Gm D7

Musical score for Fidelidad, measures 36-51. The score is written for B. Cl. (B-flat Clarinet) and Pno. (Piano). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems, each with a measure number at the beginning of the B. Cl. staff.

System 1 (Measures 36-39): Measure 36 starts with a *Gm* chord. Measure 37 has a *D7* chord with a '2' above it. Measure 38 has a *Gm* chord. Measure 39 has a *D7* chord. A first ending bracket spans measures 37-39.

System 2 (Measures 41-44): Measure 41 has a *Gm* chord. Measure 42 has a *D7* chord. Measures 43 and 44 continue the piano accompaniment.

System 3 (Measures 46-49): Measure 46 has a *Gm* chord. Measure 47 has a *Bb* chord. Measure 48 has a *F7* chord. Measure 49 has a *Gm* chord.

System 4 (Measures 51-54): Measure 51 has a *D7* chord. Measure 52 has a *Gm* chord. Measure 53 has a *Gm* chord. Measure 54 ends with a *Fine* marking.

Additional markings include *D.C. al Fine* at the end of measure 49 and *Fine* at the end of measure 54.

Amaruras

Albazo

Pedro Echeverría

Allegro

Adapt.: Yeimmy José Barrazuela

Clarinet in B \flat

Piano

Dm A7 Dm

Cl. B \flat

Pno.

Presto

F A7 Dm B \flat Am

Cl. B \flat

Pno.

F A7 Dm

CL B♭

Pno.

Musical notation for Clarinet in B-flat (CL B♭) and Piano (Pno.) for measures 29-44. The CL B♭ part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The Pno. part is in bass clef with a key signature of one flat (B♭) and a common time signature. Chord markings 'Am' are present above the piano part in measures 29 and 30.

CL B♭

Pno.

Musical notation for Clarinet in B-flat (CL B♭) and Piano (Pno.) for measures 45-50. The CL B♭ part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The Pno. part is in bass clef with a key signature of one flat (B♭) and a common time signature. A chord marking 'F' is present above the piano part in measure 48.

CL B♭

Pno.

Musical notation for Clarinet in B-flat (CL B♭) and Piano (Pno.) for measures 51-56. The CL B♭ part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The Pno. part is in bass clef with a key signature of one flat (B♭) and a common time signature. Chord markings 'Dm' and 'F' are present above the piano part in measures 52 and 53 respectively.

4

Harmonica

Cl. B \flat ³⁷

Pno. ³⁷ A A7 Dm Am A7

Cl. B \flat ⁴³

Pno. ⁴³ Dm F B \flat Ddim Am Am

Cl. B \flat ⁷³

Pno. ⁷³ E7Am

Mis Pesares

Sanjuanito

Guillermo Garzón

Moderato (♩ = c. 108)

Adapt.: Yaimmy José Barrazueta

C Am C Am C

Clarinet in B \flat

Piano

B \flat Cl.

Pno.

B \flat Cl.

Pno.

C

B♭ Cl.

Pno.

B♭ Cl.

Pno.

C

B♭ Cl.

Pno.

Mis Desares

49 C C F

B+CL

Pno.

57 F Dm F Dm F Dm F F Dm F Am

B+CL

Pno.

63 F Am Fine

B+CL

Pno.

Horas de Intimidad

Pasillo

Jorge Luzuriaga

Adapt.: Yeimmy José Barrazueta

Clarinet in B \flat

Piano

Gm Dm A7 Dm Gm Dm

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. The Clarinet in B-flat part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of six whole notes: F#4, G4, A4, B4, C5, and D5. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass line. Chord symbols Gm, Dm, A7, Dm, Gm, and Dm are placed below the piano part.

B \flat Cl.

Pno.

A7 Dm A7

Detailed description: This system contains measures 7 through 12. The B-flat Clarinet part continues with eighth and sixteenth notes. The Piano part features a more complex texture with triplets and sixteenth-note runs. Chord symbols A7, Dm, and A7 are indicated below the piano part.

B \flat Cl.

Pno.

A7 A7 Edim A7 Dm Dm

Detailed description: This system contains measures 13 through 18. The B-flat Clarinet part continues with eighth and sixteenth notes. The Piano part includes a triplet in the bass line. Chord symbols A7, A7, Edim, A7, Dm, and Dm are indicated below the piano part.

Horas de Intimidad

B♭ Cl.

19

D7 A dim Gm A7 E dim A7 Dm

Pno.

B♭ Cl.

25

A7 E dim A7 Dm A7

Pno.

B♭ Cl.

31

E dim A7 Dm D7

Pno.

Horas de Intimidad

B♭ Cl.

37

Pno.

D7 A dim Gm A7 Edim A7 Dm

B♭ Cl.

43

Pno.

Dm A7 Dm A7

B♭ Cl.

49

Pno.

Edim A7 Dm

1. 2.

3

La Naranja

Tonada

Carlos Chavez

Adapt.: Yeimmy Josué Barrazuela

♩ = 100 F Am F G

Clarinet in B \flat

Piano

C F G7

B \flat Cl.

Pno.

C C C E7

B \flat Cl.

Pno.

Morena la Ingratitud

(Albazo)

Jorge Araujo Chiriboga

Adapt. Yaimmy Barrazueta

Clarinet in B \flat

Piano

Piano Introducción

Clarinete Cm

B \flat Cl.

Pno.

7

E \flat Cm E \flat Cm

B \flat Cl.

Pno.

13

Cm G7 E \flat

19

B♭ Cl.

Pno.

Cm E♭ Gm Cm

25

B♭ Cl.

Pno.

Dm D7 Gm

Introducción

Introducción

31

B♭ Cl.

Pno.

Gm B♭ Gm

57

B \flat Cl.

Pno.

B \flat Dm Gm Gm A7 Dm *Introducción*

44

B \flat Cl.

Pno.

A7 F

51

B \flat Cl.

Pno.

Dm F Am Dm 1. 2. Fin.

SCORE

DESPEDIDA

GERARDO GUEVARA

PASILLO ♩ = 100 MELANCOLICO

ADAP.: YIMMY BARRAZUETA

CORNET IN B \flat

Piano

G *D* *E dim* *A⁷/C \flat* *D* *G* *D/F*

rit. * *rit.* * *rit.* *rit.*

A

B \flat C.

E dim *A⁷* *D* *B \flat* *F \sharp* *A⁷*

rit. * *rit.* * *rit.* * *rit.* *

A

B \flat C.

D *B \flat* *F* *E dim* *A⁷* *D* *B \flat*

rit. * *rit.* * *rit.* * *rit.* *

A

B♭ C.

F *E dim* A⁷ D B^b C⁷ F *E dim* A⁷

Pno.

19

B♭ C.

D⁷ G-9 F⁹ *E dim* A⁷ D G

Pno.

20

Pia. * *Pia.* * *Pia.*

B

B♭ C.

F^{maj7} *E dim* A⁷ D D̄ G/E A⁷ *E dim*

Pno.

21

Pia.

C

B♭ Clarinet (B♭ Clarinet) and Piano (Pno.) musical notation for measures 37-43. The B♭ Clarinet staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The Piano part is in grand staff. Chords are indicated below the B♭ Clarinet staff: G, D, G, A, D, D, C⁷. Measure numbers 37, 38, 39, 40, 41, 42, and 43 are marked at the beginning of their respective measures.

B♭ Clarinet (B♭ Clarinet) and Piano (Pno.) musical notation for measures 44-50. The B♭ Clarinet staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The Piano part is in grand staff. Chords are indicated below the B♭ Clarinet staff: F, F[♯], C⁷/G, F[♯], F, A⁷, E^{dim}, D, G, A⁷. Measure numbers 44, 45, 46, 47, 48, 49, and 50 are marked at the beginning of their respective measures.

B♭ Clarinet (B♭ Clarinet) and Piano (Pno.) musical notation for measures 51-57. The B♭ Clarinet staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The Piano part is in grand staff. Chords are indicated below the B♭ Clarinet staff: D, E^b, G⁷, F, C⁷, E^{dim}, A⁷, D, B^b. Measure numbers 51, 52, 53, 54, 55, 56, and 57 are marked at the beginning of their respective measures.

B♭ Cl.
 F Edim A⁷ D G-9 F⁹

Pno.
 * Fu. * Fu. * Fu.

B♭ Cl.
 Edim A⁷ D G⁷ F⁹ Edim A⁷

Pno.
 Fu. Fu.

B♭ Cl.
 D G⁷ G⁷

Pno.
 G⁷

55 60 65

Tus ojos

Pasacalle

Gonzalo Moncayo

Adapt.: Yaimmy Josué Barrazueta

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Clarinet in B \flat and Piano. The second system includes B \flat Cl. and Pno. The third system includes B \flat Cl. and Pno. The score is in 3/4 time and G minor. Chord markings are placed above the staves: Cm, Gm, D7, Gm, Gm, D7, Gm, F, Gm.

2 D7 Gm Tus ojos F

19

B♭ Cl.

Pno.

Gm Eb Cm D7

23

B♭ Cl.

Pno.

Eb F D7 B♭

31

B♭ Cl.

Pno.

Tus ojos

3

37

B♭ Cl.

Pno.

D7 Gm F/A

43

B♭ Cl.

Pno.

B♭ D7

49

B♭ Cl.

Pno.

Gm Ddim Cm Gm

4

Tus ojos

The musical score is arranged in three systems, each with a B♭ Clarinet (B♭ CL) part and a Piano (Pno.) part. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4. The score includes the following measures and chords:

- System 1 (Measures 33-40):** Chords are D7, Gm, and Cm.
- System 2 (Measures 41-48):** Chords are Gm, D7, and Gm.
- System 3 (Measures 49-56):** Chords are G7, Cm7, F/A, Cm/A♭, and G7.

Tus ojos

5

75 Cm F/A Cm/Ab G7 Cm F/A Cm/Ab

B♭-CL

Pno.

79 G7 Cm Eb Cm

B♭-CL

Pno.

83 Dmaj7 Eb D7

B♭-CL

Pno.

6

Tus ojos

B♭ Cl. ⁹¹ $B\flat$ $D7$

Pno.

B♭ Cl. ⁹⁷ Gm F/A $B\flat$

Pno.

B♭ Cl. ¹⁰³ $D7$ Gm Gm $D7$ Gm

Pno.

Toro Barroso

Bomba ecuatoriana

Hugo Cifuentes

Adapt.: Yeimmy Barrazaeta

The musical score is arranged in three systems, each with a Clarinet in B \flat and a Piano part. The tempo is marked **Allegro**. The key signature is one flat (B \flat major or G minor). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f* (forte). Chord symbols Gm, B \flat , and D7 are indicated above the piano parts. Measure numbers 6 and 12 are clearly marked at the beginning of the second and third systems, respectively.

2 Gm Bb Toro Barragán Bb

18

B♭ CL

Pno.

24

B♭ CL

Pno.

30

B♭ CL

Pno.

36

B♭ CL

Pno.

Toro Barroso

3

42 $B\flat$ D7 Gm $B\flat$

46 D7 Gm $B\flat$ Gm

54 $B\flat$ Gm

Simiruco

Aire Típico

Carlos Baquero

Adapt.: Yeimmy Barrozueta

The musical score is arranged in three systems. The first system features a Clarinet in Bb and Piano. The second system features a Bb Clarinet and Piano. The third system features a Bb Clarinet and Piano. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, along with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. Chord symbols are placed above the staves to indicate harmonic structure.

Chord symbols for the first system: B \flat , D7, Gm, B \flat , D7, Gm.

Chord symbols for the second system: B \flat , D7, Gm, B \flat , D7, Gm, B \flat .

Chord symbols for the third system: Dm, Dm.

2

Simiruco

15

B \flat Cl.

Pno.

20

B \flat Cl.

Pno.

25

B \flat Cl.

Pno.

30

B \flat Cl.

Pno.

Chord symbols: Eb, Bb, Eb, Bb, D7, Gm, Bb, Dm, Gm, Eb, Dm, D7, Gm

Simiruco 3

35 D7 Gm E_b B_b E_b

B \flat Cl.

Pno.

40 B_b Dm Gm B_b Dm Gm

B \flat Cl.

Pno.

45 E_b Dm

B \flat Cl.

Pno.

Tunday - Tunday

Sanjuanito

Berítez y Valencia

Adapt.: Yaimmy Josué Barrocueta

The musical score is arranged in three systems. The first system features a Clarinet in Bb and Piano. The second system features a Bb Clarinet and Piano. The third system features a Bb Clarinet and Piano. Chord symbols are placed above the staves to indicate the harmonic structure.

System 1:

- Clarinet in Bb: $Gm7/Bb$ $D7/A$ Gm $D7$ Gm $Gm7/Bb$ $D7/A$ Gm $D7$ Gm $Gm7/Bb$ $D7/A$
- Piano: Accompanying piano part with chords.

System 2:

- Bb Cl.: Gm Gm/Bb $D7/A$ Gm Bb $D7$ Gm
- Pno.: Accompanying piano part with chords.

System 3:

- Bb Cl. (marked with a double bar line): Bb $D7$ Gm $D7$ Gm $D7$ Gm $D7$
- Pno.: Accompanying piano part with chords.

2
16 Gm D7Gm Gm7/Bb D7/A Tunday Gm7/Bb Gm7/Bb D7/A Gm D7 Gm

B♭ Cl.

Pno.

21 Gm7/Bb D7/A Gm Gm7/Bb D7/A Gm Gm

B♭ Cl.

Pno.

26 Eb Gm7 Cm7 Eb Gm Gm/Bb D7/A

B♭ Cl.

Pno.

Tuesday - Tuesday

3

31 Gm D7 Gm Gm/Bb D7/A Abdim Gm Bb F Gm

B♭ CL

Pno.

36 Bb F D7 Gm Gm/Bb D7/A Gm Gm/Bb D7/A

B♭ CL

Pno.

41 Gm D7 Gm

B♭ CL

Pno.

Ya no te quiero pero no te olvido

Pasillo Ecuatoriano

Manuel de Jesús Lozano

Adapt.: Yeimmy Josué Barrazaeta

Moderato

Clarinet in B \flat

Piano

F A7 d A A7

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. The Clarinet in B-flat part is mostly silent, with a few notes in the final measure. The Piano part features a rhythmic accompaniment with chords. Chord symbols F, A7, d, A, and A7 are placed above the piano staff. A box labeled 'A' is positioned above the piano staff in the fourth measure.

B \flat Cl.

Pno.

A7 d A7 B d

Detailed description: This system contains measures 7 through 11. The B-flat Clarinet part has a melodic line starting in measure 7. The Piano part continues with a similar accompaniment. Chord symbols A7, d, A7, B, and d are placed above the piano staff. A box labeled 'B' is positioned above the piano staff in the tenth measure.

B \flat Cl.

Pno.

d D7 E E A7

Detailed description: This system contains measures 12 through 16. The B-flat Clarinet part has a melodic line starting in measure 12. The Piano part continues with a similar accompaniment. Chord symbols d, D7, E, E, and A7 are placed above the piano staff.

19

B♭ Cl.

Pno.

d F B♭

26

B♭ Cl.

Pno.

A7 d F A7 d

33

B♭ Cl.

Pno.

F A7 d

A a la B y sigue

1. 2.

46

B \flat Cl.

Pno.

C7 F C7 F

47

B \flat Cl.

Pno.

A7 d E7

48

B \flat Cl.

Pno.

A d A7 d

60

B♭ Cl.

Pno.

F A7 d F

66

B♭ Cl.

Pno.

A7 d A a la B y sigue d d A7

A a la B y sigue

1. 2.

72

B♭ Cl.

Pno.

d A7 d

B♭ Cl.

78

Pno.

B♭ C F A7

B♭ Cl.

84

Pno.

Dm F A7 Dm

B♭ Cl.

90

A a la B y sigue 1. 2.

Pno.

A a la B y sigue

Súplicas

Danzante

César Humberto Baquero

Adapt: Yeinermy Josué Barrazaeta

Clarinet in B \flat

Piano

Dm

p *mp*

mf *mp*

mp

Cl.

Pno.

f

mf

mf

Dm D7 Gm Dm D7 Gm Dm

Cl.

Pno.

D7 Adim Gm Dm

Súplicas

B♭ Cl. *f* *Adim* *Gm* *Dm*

B♭ Cl. *f* *Dm*

B♭ Cl. *f* *B♭*

25

B♭ Cl. *mf*

Pno. *f*

29

B♭ Cl. *Gm D7 Adim Gm*

Pno.

33

B♭ Cl. *D7 Adim Gm Adim Dm Dm*

Pno. *mp*

38

B♭ Cl. *p*

Pno. *mp*

Odio y Amor

Pasillo Ecuatoriano

Victor Manuel Paredes

Adap.: Yaimony Barrazaeta

Presto 

Clarinet in B \flat



E G D7

B \flat Cl.



E E E

B \flat Cl.



G7 C E D7

Odio y Amor

16

B♭ Cl

1. 2.

8 D7 D7 D7 8

Pno.

21

B♭ Cl

8 D7 D7 8 8

Pno.

26

B♭ Cl

F7 F7 B♭ 8 D7 D7

Pno.

Odio y Amor

37

B♭ Cl.

D7 G G D7 D7

Pno.

38

B♭ Cl.

G G D7 D7 G

Pno.

41

B♭ Cl.

G D7

1. 2.

Fine

Del ~~8~~ hasta el ~~8~~ y Fine

Pno.

Fine

Si tu me olvidas

Albazo

José Araujo Chiriboga

Adapt.: Yeimany Josué Barrazaeta

Clarinet in B \flat

Piano

Dm D

B \flat Cl.

Pno.

Gm E \flat Dm D Gm

B \flat Cl.

Pno.

E \flat Dm D Gm E \flat

2

Si tu me olvidas

B♭-Cl

Pno.

16

Dm D Gm B♭ Dm

B♭-Cl

Pno.

21

Dm Dm

B♭-Cl

Pno.

26

B♭ D7 Gm Dm B♭

Si tu me olvidas

3

B \flat Cl. ³¹ *D7* *Gm* *Gm* *E \flat*

Pno.

B \flat Cl. ³⁶ *Dm* *D* *Gm* *E \flat* *Dm*

Pno.

B \flat Cl. ⁴¹ *Dm* *A7* *Dm*

Pno.

Chamizas

Sanjuanito

Víctor de Veintimilla

Adapt.: Yeimmy Josué Barrazaeta

Clarinet in B \flat

mp
Am

Piano

B \flat CL.

p

Pno.

C Em/G Am E7

B \flat CL.

p *f*

Pno.

Am Em C Em/G C E7 Am C Em/G

B \flat Cl.

Pno.

16 C E7 Am C Em/G C E7 Am

B \flat Cl.

Pno.

21 *mf* Am Am Am Am Am

B \flat Cl.

Pno.

26 *f* C E7 Am C E7 Am C E7 Am

B \flat Cl.

Pno.

31 G7 C G7 C F F

Chamizas

3

36

B♭-CL

Pno.

f

C G7 C C Em/G C E7 Am Em/G C G

41

B♭-CL

Pno.

p *pp*

C E7 Am Am pp

Score

Apamuy Shungo

Yumbo

Gerardo Guevara

Adapt.: Yeinimy Barrazueta

Clarinet in B \flat

Adagio $\text{♩} = 40$

Allegro (M.M. $\text{♩} = c. 120$)

Piano

B \flat Cl.

Pno.

A

B \flat Cl.

Pno.

Apamny Shungo

16

B♭ Cl.

Pno.

Repetir la A.
y sigue

B

B♭ Cl.

Pno.

26

B♭ Cl.

Pno.

1. 2.

Apamuy Shungo

The image shows a musical score for two instruments: B♭ Clarinet (B♭ Cl.) and Piano (Pno.). The score is divided into two systems, each containing two staves. The first system covers measures 31 to 34, and the second system covers measures 35 to 38. The key signature is one flat (B♭), and the time signature is 4/4. The lyrics "Kapota la B" and "y ojo" are written below the piano staff in the first system. The second system includes a *rit.* (ritardando) marking above the B♭ Cl. staff in measure 37. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes, while the B♭ Cl. part has a melodic line with some grace notes and a final flourish.

31
B♭ Cl. Kapota la B
y ojo

Pno. Kapota la B
y ojo

35
B♭ Cl. *rit.*

Pno.

Reir Norando

Pasillo

Carlos Amable Ortiz

Adapt.: Yaimony Josué Barrazueta

Clarinet in B \flat

Piano

f

mf

mf

D7

Gm

B \flat CL

Pno.

D7

1. Gm 2.

1. 2.

B \flat CL

Pno.

Fine

Gm

Fine *mf* *cresc.*

B \flat Cm

mp

16 *f* *p* *F7* *B♭*

B♭ Cl.

Pno.

21 *p* *D7* *Gm* *D7*

B♭ Cl.

Pno.

24 *p* *Gm* *mf* *f* *E♭*

B♭ Cl.

Pno.

1. 2. *mp* *mf*

Reir Llorando

31 *Fm* *Bb7*

cresc.

36 *Eb* *Cm* *Gm*

dim.

41 *D7* *Gm* *Gm* 1. 2. *D*

4 Reir Llorando

B♭ Cl. *p* Gm D

Pno.

B♭ Cl. *f* Gm G7 Gm *ff* *f*

Pno.

B♭ Cl. *dim.* Gm D7 Gm *p* *pp* *f*

Pno. *mf*

63

B♭ Cl.

Pno.

70

B♭ Cl.

Pno.

75

B♭ Cl.

Pno.

p

mf

Rondador

Clarinete en Bb

Albazo

Bolívar García.

Adapt: Yenny José Barrazaeta

The musical score is written for Clarinet in Bb and Piano. It consists of three systems of music. The first system is an introduction, marked 'Intro' with a Bb key signature. The second system is the first stanza, marked '1'. The third system is the second stanza, marked '14' and 'Estrofa'. The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a mix of eighth and sixteenth notes in the left hand. Chord symbols are placed above the clarinet staff to indicate the harmonic structure.

System 1: Intro
Chords: Bb, F, A7, Dm, Bb, F

System 2: Stanza 1
Chords: A7, Dm, F, A7, Dm, F

System 3: Stanza 2 (Estrofa)
Chords: A7, Dm, A7, Dm, A7, Dm

2

Rondador

21 F A7 Dm A7 Dm A7

Pao.

28 Dm F A7 Dm Bb

Pao.

35 F A7 Dm Bb

Pao.

42 F A7 Dm

Pao.

Rondador

3

Intros

Chord symbols: B \flat , F, A7, Dm, B \flat , F, A7, Dm, B \flat , F, A7, Dm, F, A7, Dm.

Measure numbers: 49, 56, 63, 70.

4
77 F A7 Rondador Dm A7 Dm A7

Pno.

77

84 Dm F A7 Dm F

Pno.

91 A7 Dm Bb F

Pno.

98 A7 Dm Bb F

Pno.

The image shows a piano accompaniment for a piece titled "Rondador". The score is written in 4/4 time and consists of four systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The piece is divided into four systems of four measures each. The first system starts at measure 77 and ends at 80. The second system starts at measure 84 and ends at 87. The third system starts at measure 91 and ends at 94. The fourth system starts at measure 98 and ends at 101. Chord symbols are placed above the vocal line: F, A7, Dm, A7, Dm, A7 in the first system; Dm, F, A7, Dm, F in the second; A7, Dm, Bb, F in the third; and A7, Dm, Bb, F in the fourth. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more melodic treble line.

Rondador

5

103

A7 Dm A7 Dm A7

no.

112

Dm Dm A7 Dm

no.

Tu y Yo

Francisco Paredes H.

Pasillo

Adapt: Yeimmy Josué Barrazaeta

Clarinet in B \flat

Piano

Chords: Eb, G7, Cm

B \flat CL.

Pno.

Solo Clarinet

Chords: Cm, Fm, Eb7, Eb

B \flat CL.

Pno.

Chords: D7, G, D7

2

Tu y Yo

21 G7 G7 Cm Ab

B♭ CL

Pno.

28 G G7

B♭ CL

Pno.

33 Cm G7 Cm

B♭ CL

Pno.

Tu y Yo

3

42

B♭ CL

Ab G7 Fine Cm Cm Fm Ab7 Eb

Fine

49

B♭ CL

Cm G7 Cm Fm Ab7

56

B♭ CL

Cm D7 G D7 G Cm

63 Fm A7 Eb B7 Eb B7

B♭ CL

Pno.

Detailed description: This system contains measures 63 through 68. The B♭ Clarinet part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The piano accompaniment is in a grand staff with treble and bass clefs. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Chord symbols are placed above the piano staff: Fm, A7, Eb, B7, Eb, B7.

69 Eb B7 Eb Fm Cm G7

B♭ CL

Pno.

Detailed description: This system contains measures 69 through 74. The B♭ Clarinet part continues with a melodic line. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern. Chord symbols are placed above the piano staff: Eb, B7, Eb, Fm, Cm, G7.

75 C C Dm G7

B♭ CL

Pno.

Detailed description: This system contains measures 75 through 80. The B♭ Clarinet part has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment continues with the same rhythmic accompaniment. Chord symbols are placed above the piano staff: C, C, Dm, G7.

Tu y Yo

84 C Am B7 Am A7

B♭ Cl.

Pno.

91 Dm A7 Dm G7

B♭ Cl.

Pno.

98 C Dm G7 C D.S. al Fine Cm

B♭ Cl.

Pno.

7. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

Para este plan operativo se necesita el apoyo de los directivos y docentes del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, sitio en el que se pondrá en práctica la propuesta con los alumnos de clarinete del nivel básica media.

La recopilación de repertorio se la realizo mediante la utilización de audios y textos, donde se lo seleccionó teniendo en cuenta las dificultades técnicas y la correcta adaptación para el formato de clarinete solista y piano acompañante.

Se trabajará en sesiones de ensayo individuales o en grupo con los estudiantes, donde se elegirá la obra a interpretar para así enfocarse en la lectura rítmica y melódica de la obra para su correcta interpretación. Posteriormente se recomendará al estudiante la interpretación de aspectos importantes como son la afinación, matices y articulaciones.

Donde se evidenciará dicho trabajo durante la socialización de la presente propuesta, interpretando obras musicales ecuatorianas en el formato de clarinete solista con acompañamiento de piano.

8. PLAN OPERATIVO

Actividad	Objetivo	Estrategias de trabajo	Recursos	Participantes (Responsable)	Tiempo / Cronograma	Lugar	Evaluación
Selección de repertorio	Identificar el repertorio a ser interpretado por los estudiantes de clarinete.	Buscar en textos y audios repertorio que contenga cantos populares, teniendo en cuenta que estos pueden ser interpretados por los estudiantes.	Textos CD's Audios Grabadora Computadora	Investigador	01 al 12 de enero del 2019	UNL	Recopilación de repertorio
Adaptación de arreglos	Transcribir las melodías y adaptar para el instrumento clarinete	Realizar las transcripciones de las obras. Definir mediante el proceso de enseñanza-aprendizaje la interpretación que se ne de percusión.	Textos CD's Grabadora Computadora Finale Impresiones	Investigador	01 al 20 de enero del 2019	UNL	Transcripciones elaboradas

		Imprimir las partituras finales.					
Ensayos Individuales	Realizar ensayos individuales.	Entregar el texto con las transcripciones de partituras a cada estudiante. Seleccionar el repertorio que interpretará cada estudiante. Ejecutar la obra utilizando una correcta interpretación.	Partituras Instrumentos Sala de ensayo	Investigadora Estudiantes	21 de enero al 01 de febrero del 2019	Colegio de Artes	Observación
Ensayos pre-concierto	Ensamblar la obra con el acompañamiento	Ensayar instrumentista y pianista para el	Texto Clarinete Piano	Investigador Estudiantes	01 al 12 de febrero del 2019	Colegio de Artes	Observación.

	de piano.	concierto final.	Sala de ensayo				
Socialización	Evidenciar el trabajo realizado a través de la metodología Kodaly adaptada a las clases de Orquesta Pedagógica	Realizar las invitaciones a las personas involucradas en la propuesta. Presentar la propuesta y los resultados de la misma a los invitados.	Texto Clarinete Piano Sala de ensayo Proyector Diapositivas Refrigerio	Investigador Docentes de la institución Directora de Tesis	19 de febrero del 2019	Colegio de Artes	Presentación de resultados.

9. IMPACTO

Esta propuesta beneficiará directamente a Docentes y Estudiantes de clarinete del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, ya que les proporcionará de un material de apoyo con adaptaciones de música ecuatoriana direccionados estratégicamente a las condiciones de los estudiantes.

Además, se podrá beneficiar a los futuros estudiantes de clarinete ya que dispondrán de material para aprender música ecuatoriana.

10. LOCALIZACIÓN

La propuesta se aplicará a los estudiantes de clarinete del nivel básica media del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi, ubicado en el sector de El Valle, de la ciudad de Loja, en el año lectivo 2018 – 2019.

11. POBLACIÓN OBJETIVO

La población objetivo de la presente propuesta son los docentes y los estudiantes de clarinete del nivel básica media, en la materia de instrumento principal, del Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi de la provincia de Loja, Año lectivo 2018 – 2019.

12. SOSTENIBILIDAD DE LA PROPUESTA

Para el desarrollo de la propuesta de mejora se contará con los siguientes recursos.

a. Recursos Humanos

- Autoridades
- Docentes
- Estudiantes

b. Recursos Tecnológicos

- Computadora
- Finale (programa de edición de partituras)
- Infocus

c. Recursos materiales

- Texto de apoyo

- Clarinete
- Piano
- Refrigerios

d. Recursos físicos

- Teatro del Colegio de Artes

e. Recursos económicos

- Costo de los textos
- Alquiler de Infocus

13. PRESUPUESTO

La propuesta será financiada en su totalidad por el investigador.

Materiales	Cantidad	Costo
Impresiones	10	\$15,00
Digitalización	1	\$200,00
Memoria	1	\$12,00
Refrigerio	10	\$10,00
Alquiler de Proyector	1	\$15,00
Transporte		\$20,00
Imprevistos		\$30,00
TOTAL		\$302,00

14. RESULTADOS ESPERADOS

- Que los docentes del área de clarinete cuenten de un material con adaptaciones de música ecuatoriana que les provea elementos necesarios para desenvolverse durante sus clases permitiendo así desarrollar habilidades técnico interpretativo musical en los estudiantes.

- Que los estudiantes de clarinete interpreten música ecuatoriana ya que contarán con un material interesante donde dispondrán de una guía en la cual basarse para su inmersión dentro de la música ecuatoriana, con el cual lograrán desarrollar y fortalecer su capacidad interpretativa e identidad cultural.
- Que los docentes y estudiantes se familiaricen con la música tradicional ecuatoriana y con el manejo del texto a través de su participación en el recital.

15. BIBLIOGRAFÍA

- Armijos, S. M. (2013). *DIFUSIÓN DE LA MÚSICA NACIONAL POPULAR* vs. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/2322/1/T-UCE-0009-139.pdf>
- Bedoya Beltran, J. A. (2005). *Fases de aprendizaje del modelo educativo*. Obtenido de <http://www.scm.org.co/aplicaciones/revista/Articulos/1008.pdf>
- Cousinet, R. (2014). *Qué es enseñar*. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6598/pr.6598.pdf
- Diez, A., Rallo, M. d., & Robles, M. d. (2004). *Música Everest*. España: Editorial Everest, S.A.
- EDUCAR. (2010). *Portal Educativo del Estado Argentino*. Obtenido de <http://portal.educ.ar/debates/eid/docenteshoy/musica-traida-por-los-espanole.php>
- Ferrer. (31 de Julio de 2010). *LA METODOLOGIA Y PLANTAMIENTO DEL PROBLEMA*. Obtenido de <http://metodologia02.blogspot.com/2010/07/la-metodologia.html>
- Figuroa, A. (1 de 02 de 2018). *Psicología y Mente*. Obtenido de *Psicología y Mente*: <https://psicologiymente.net/biografias/lev-vygotsky>
- Godoy, M. (2012). *HISTORIA DE LA MUSICA DEL ECUADOR*. Quito.
- Gómez, M. (2009). *Introducción a la metodología de la investigación científica*. Argentina: Editorial Brujas.
- Gómez-Meire, S. (2010). *INTELIGENCIA ARTIFICIAL*. Obtenido de <https://pdfs.semanticscholar.org/be7a/7551ec39020a9579e1d78edee38e842fb8f3.pdf>
- Guerrero, P. (1995). *Músicos del Ecuador: Diccionario Biográfico*. Quito: CONMUSICA.
- Hernández, S. (2003). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.
- <http://www.definicionabc.com>. (s.f.). <http://www.definicionabc.com>. Obtenido de <http://www.definicionabc.com/social/cultura.php>
- Ibáñez, A. A. (1986). *El proceso de la entrevista: conceptos y modelos*. LIMUSA.
- Mancero Baquerizo, D. (2013). Obtenido de *Manual para la implementación de Bandas de Paz*: https://www.academia.edu/15805164/Manual_de_m%C3%BAsica_ecuatoriana

- Meza, A. (2013). *Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú*. Obtenido de file:///C:/Users/Toshiba/Downloads/Dialnet-EstrategiasDeAprendizajeDefinicionesClasificacione-5475212.pdf
- Ministerio de Educación. (2014). *Desarrollo Curricular: Asignatura y módulos generales*. Quito: Subsecretaría de fundamentos educativos, dirección nacional de Bachillerato.
- Mullo Sandoval, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- MUNDIARIO. (2017). *MUNDIARIO*. Obtenido de La pedagogía musical sirve de ejemplo a la investigación educativa: <https://www.mundiario.com/articulo/sociedad/pedagogia-musical-ejemplo-investigacion-educativa/20170305165342081247.html>
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la música para Educación Preescolar*. España: Editorial Pearson.
- Pérez, M. C. (2006). *Educación Jugando*. Lima: Alfaomega.
- Ricoanda. (2010). <http://rincoanda.blogspot.com/p/musicas-del-mundo.html>. Obtenido de MÚSICAS DEL MUNDO. FOLKLORE.: <http://rincoanda.blogspot.com/p/musicas-del-mundo.html>
- Rodríguez Guerrero, M. E. (2016). Loja Capital musical del Ecuador. 1-9.
- Romero, F. (2009 |). Aprendizaje significativo y constructivismo. *Temas para la Educación*, 1-8.
- Sandoval, J. M. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Torres Maldonado, H. (2003). *Didáctica General*. Obtenido de <http://unpan1.un.org/intrados/groups/public/documents/icap/unpan039746.pdf>
- Torres, E. C. (2015). *Metodología de la investigación interdisciplinaria: Tomo I*.
- Traversari, P. P. (2010). *CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA*. Obtenido de http://www.casadelacultura.gob.ec/?ar_id=3&mu_id=2&palabrasclave=Museo%20de%20instrumentos%20musicales%20Pedro%20Pablo%20Traversari&title=Museo%20de%20instrumentos%20musicales%20Pedro%20Pablo%20Traversari
- www.definicionabc.com. (s.f.). *www.definicionabc.com*. Obtenido de <http://www.definicionabc.com/general/identidad.php>

j. BIBLIOGRAFÍA

- Armijos, S. M. (2013). *DIFUSIÓN DE LA MÚSICA NACIONAL POPULAR* vs. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/2322/1/T-UCE-0009-139.pdf>
- Bedoya Beltran, J. A. (2005). *Fases de aprendizaje del modelo educativo*. Obtenido de <http://www.scm.org.co/aplicaciones/revista/Articulos/1008.pdf>
- bligoo. (s.f.). *LA MÚSICA ECUATORIANA*. Obtenido de <http://lahistoriadelamusica.bligoo.ec/la-musica-en-el-ecuador-0#.V2KpZa12H6Y>
- Campos, V., & Moya, R. (1 de Junio de 2011). *Cuadernos de Educación y Desarrollo*. Obtenido de Cuadernos de Educación y Desarrollo: <http://www.eumed.net/rev/ced/index.htm>
- Cousinet, R. (2014). *Qué es enseñar*. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6598/pr.6598.pdf
- Díaz, M., Bresler, L., Giráldez, A., Ibarretxe, G., & Malbrán, S. (2006). *Introducción a la investigación en Educación Musical*. Madrid: Encalve Creativa.
- Diez, A., Rallo, M. d., & Robles, M. d. (2004). *Música Everest*. España: Editorial Everest, S.A.
- EDUCAR. (2010). *Portal Educativo del Estado Argentino*. Obtenido de <http://portal.educ.ar/debates/eid/docentes hoy/musica-traida-por-los-espanole.php>
- Ferrer. (31 de Julio de 2010). *LA METODOLOGIA Y PLANTAMIENTO DEL PROBLEMA*. Obtenido de <http://metodologia02.blogspot.com/2010/07/la-metodologia.html>
- García Córdoba, F. (2004). *El cuestionario: recomendaciones metodológicas para el diseño de cuestionarios*. México: LIMUSA.
- Godoy, M. (2012). *HISTORIA DE LA MUSICA DEL ECUADOR*. Quito.
- Gómez, M. (2009). *Introducción a la metodología de la investigación científica*. Argentina: Editorial Brujas.
- Gómez-Meire, S. (2010). *INTELIGENCIA ARTIFICIAL*. Obtenido de <https://pdfs.semanticscholar.org/be7a/7551ec39020a9579e1d78edee38e842fb8f3.pdf>

- Guerrero, P. (1995). *Músicos del Ecuador: Diccionario Biográfico*. Quito: CONMUSICA.
- Hernández, S. (2003). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.
- <http://www.definicionabc.com>. (s.f.). <http://www.definicionabc.com>. Obtenido de <http://www.definicionabc.com/social/cultura.php>
- Ibáñez, A. A. (1986). *El proceso de la entrevista: conceptos y modelos*. LIMUSA.
- Lafuente, X. (2014). *Metodologías innovadoras bajo un enfoque constructivista de la educación*. Valencia: Universidad Cardenal Herrera.
- Lucio, R. (1989). Educación y Pedagogía, Enseñanza y Didáctica: diferencias y relaciones. *Revista de la Universidad de la Salle*, 12.
- Mancero Baquerizo, D. (2013). Obtenido de Manual para la implementación de Bandas de Paz: https://www.academia.edu/15805164/Manual_de_m%C3%BAsica_ecuatoriana
- Meza, A. (2013). *Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú*. Obtenido de <file:///C:/Users/Toshiba/Downloads/Dialnet-EstrategiasDeAprendizajeDefinicionesClasificacione-5475212.pdf>
- Ministerio de Educación. (2014). *Desarrollo Curricular: Asignatura y módulos generales*. Quito: Subsecretaría de fundamentos educativos, dirección nacional de Bachillerato.
- Mullo Sandoval, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- MUNDIARIO. (2017). *MUNDIARIO*. Obtenido de La pedagogía musical sirve de ejemplo a la investigación educativa: <https://www.mundiario.com/articulo/sociedad/pedagogia-musical-ejemplo-investigacion-educativa/20170305165342081247.html>
- Navarro, J. (17 de 05 de 2015). *Definición ABC*. Obtenido de Definición ABC: <https://www.definicionabc.com/audio/orquesta-filarmonica.php>
- Pascual, P. (2002). *Didáctica de la música*. México: Pearson Prentice Hall.
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la música para Educación Preescolar*. España: Editorial Pearson.
- Pérez, M. C. (2006). *Educación Jugando*. Lima: Alfaomega.

- Ricoanda. (2010). <http://rincoanda.blogspot.com/p/musicas-del-mundo.html>. Obtenido de MÚSICAS DEL MUNDO. FOLKLORE.: <http://rincoanda.blogspot.com/p/musicas-del-mundo.html>
- Rodriguez Guerrero, M. E. (2016). Loja Capital musical del Ecuador. 1-9.
- Romero, F. (2009 |). Aprendizaje significativo y constructivismo. *Temas para la Educación*, 1-8.
- Ruiz Limon, R. (2006). *Historia y evolución del pensamiento científico*. México.
- Ruiz, R. (12 de Septiembre de 2006). *Eumed.net Enciclopedia virtual*. Obtenido de Eumed.net Enciclopedia virtual: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2007a/257/#indice>
- Ruiz, R. (2006). *Historia y evolución del pensamiento científico*. Mexico.
- Sandoval, J. M. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Torres Maldonado, H. (2003). *Didactica General*. Obtenido de <http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/icap/unpan039746.pdf>
- Torres, E. C. (2015). *Metodología de la investigación interdisciplinaria: Tomo I*.
- Traversari, P. P. (2010). *CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA*. Obtenido de http://www.casadelacultura.gob.ec/?ar_id=3&mu_id=2&palabrasclave=Museo%20de%20instrumentos%20musicales%20Pedro%20Pablo%20Traversari&title=Museo%20de%20instrumentos%20musicales%20Pedro%20Pablo%20Traversari
- Venemedia. (19 de Octubre de 2014). *Concepto definición*. Obtenido de Concepto definición: <http://conceptodefinicion.de/metodologia/>
- Wong, K. (s.f.). <http://lahora.com.ec/>. Obtenido de <http://lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101337284#.V3BzM612FT8>
- www.definicionabc.com. (s.f.). *www.definicionabc.com*. Obtenido de <http://www.definicionabc.com/general/identidad.php>

k. ANEXOS



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
FACULTAD DE LA EDUCACIÓN EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN
CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

TEMA

**“LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA -
APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE CLARINETE DEL NIVEL
BÁSICA MEDIA, DEL ÁREA DE VIENTOS MADERA DEL COLEGIO DE
ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” DE LA CIUDAD DE LOJA,
AÑO LECTIVO 2018-2019.”**

PROYECTO DE TESIS PREVIO A LA
OBTENCIÓN DEL GRADO DE LICENCIADO EN
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN; MENCIÓN:
EDUCACIÓN MUSICAL

AUTOR: YEIMMY JOSUÉ BARRAZUETA CUENCA

LOJA – ECUADOR

2018

203

a. TEMA

“LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE CLARINETE DEL NIVEL BÁSICA MEDIA, DEL ÁREA DE VIENTOS MADERA DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” DE LA CIUDAD DE LOJA, AÑO LECTIVO 2018-2019.”

b. PROBLEMÁTICA

En un estudio realizado por (Ricoanda, 2010) sobre la música y la cultura sostiene que: *“La música es un símbolo de identidad universal, pero cada país tiene la suya propia, pudiendo resultar a veces tan difícil de asimilar y comprender en comparación con otros idiomas”*. De acuerdo con (Untuña 2012) *“La música de cualquier género ya sea ésta tradicional o folclórica ha sido transmitida de generación en generación por compositores e intérpretes.”* Actualmente se puede observar que este patrimonio de la humanidad se encuentra cada vez en peligro de extinguirse de nuestra memoria cultural debido a la falta de apropiación. Sin embargo, hoy en día hay esfuerzos de manera popular, también académica y mediante la creación de audios y videos musicales para mantener la música tradicional de cada comunidad como parte de sus raíces culturales.

Antes de hablar de nuestro país, haremos alusión de aquellos países latinoamericanos que poseen varios géneros musicales y además son portadores de amplios repertorios con canciones populares las mismas que les han permitido tener un reconocimiento a nivel mundial, por citar varios ejemplos tenemos: El tango (Argentina), Ranchera (México), Cumbia (Colombia) y el vals criollo (Perú), estos géneros se han convertido en embajadores culturales en cada uno de sus países permitiéndoles obtener un sello y una identidad cultural.

La música ecuatoriana se ha visto relegada en relación a la de otros países, y es que; el auge de nuevas propuestas musicales gracias a la producción musical de masas nos pone en situaciones culturales complejas de alienación, lo cual ha sido la causa principal de que nuestra música autóctona y tradicional no sea conocida incluso dentro de nuestro país.

Nuestro país tiene una brillante cultura musical tradicional, que va desde el Carchi al Macará, existen solistas y agrupaciones ecuatorianas que están tomando la batuta en la difusión, a través de composiciones que mezclan elementos de la música ecuatoriana, con recursos compositivos actuales cuya resultante resulta muy interesante permitiendo explorar nuevos sonidos sin perder la esencialidad de la música ecuatoriana, entre estos nuevos exponentes musicales tenemos a: Mariela Cóndor, María Tejada, Margarita Laso, Papaya Dada, La toquilla, Papa Changó, entre otros.

Además, cada una de las provincias de nuestro país se han destacado musicalmente, pero Loja de una forma especial ha sido considerada por sus habitantes, visitantes y amigos como la Capital musical del Ecuador debido a: *“El poder construir música que hace referencia a las competencias*

genéricas y específicas en distintos instrumentos y géneros, la cantidad de música que se produce y el talento humano en formación musical, que se desarrolla en Loja” (Rodríguez Guerrero, 2016). Sin embargo, además no solo se cultivan las artes musicales, también se cultiva la plástica, la literatura, la danza, entre otras manifestaciones artísticas que le han permitido ganarse un sitio en la memoria social de nuestro país, haciendo que donde quiera que un lojano o lojana llegue, sea bien recibido y considerado un cónsul de la cultura del país.

En Loja, existe un lugar cuya escuela de formación es reconocida a nivel nacional, me refiero del emblemático Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, donde se han formado destacados artistas que representa el potencial que existe en nuestra ciudad, pero en el día a día, la realidad primordial es obtener instrumentistas instruidos bajo una pedagogía europea y americana, lo cual no deja de ser indispensable, pero prescindiendo así de la música de nuestro país, que también posee esquemas rítmicos, melódicos y armónicos con niveles de dificultad al momento de su ejecución en un instrumento musical, que permite desarrollar la técnica instrumental, además que contribuye a valorar e identificarnos con nuestra cultura musical, lo que permiten impregnar a las comunidades de nacionalismo.

A pesar de constar en el currículo nacional de los colegios de Artes, la formación de los estudiantes para interpretar música tanto académica como música ecuatoriana y popular, se ha podido observar que a la misma no se le da el espacio dentro de la formación de los estudiantes, quedándose solamente la música académica y en caso de los instrumentos de viento madera también se incluye en cierta medida la música Latinoamérica y popular. Una de las razones para no incluir la música ecuatoriana la falta de apropiación por parte de los docentes ya que tradicionalmente también se han formado con esta falencia, otro de los motivos que afecta particularmente al área de vientos madera es la inexistencia de un material didáctico en el cual se encuentre la música ecuatoriana escrita para este instrumento, lo cual impide el desarrollo interpretativo musical de los estudiantes con respecto al estudio del repertorio ecuatoriano, además en el caso del clarinete, al ser un instrumento transpositor* se dificulta utilizar repertorio escrito para otros instrumentos ya que la tonalidad y la tesitura* utilizada no es la adecuada, lo cual crea dificultades de ejecución, por lo que es indispensable utilizar obras de música ecuatoriana escrito directamente para el instrumento clarinete. Para la presente investigación plantearemos las siguientes interrogantes que dirigirán el desarrollo de la misma.

¿Actualmente la música ecuatoriana es parte del repertorio de los estudiantes de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”?

¿Qué nivel de conocimientos acerca de música ecuatoriana poseen los estudiantes de clarinete del nivel de básica media del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”?

¿Qué importancia posee la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza - aprendizaje de los estudiantes de clarinete del nivel básico media del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”?

Frente a esta problemática se ha planteado el siguiente problema de investigación:

¿De qué manera influye la Música Ecuatoriana en el proceso de enseñanza - aprendizaje de los estudiantes de clarinete del nivel básica media, del área de vientos madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja, año lectivo 2018-2019?

c. JUSTIFICACIÓN

La ejecución del presente proyecto se justifica desde diferentes puntos de vista, entre ellos tenemos, en primer lugar, el de fortalecer el patrimonio cultural del Ecuador en las nuevas generaciones y la formación artística musical de los estudiantes de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Desde el campo social y cultural, podemos resaltar la importancia de la música en el saber de los pueblos, lo cual nos permita identificar nuestras raíces y comprenderlas. El folclore musical al estar presente por transmisión oral, solo está almacenado en nuestra memoria, por ello se vuelve importante la investigación y a través de esto fijar gráfica o auditivamente éstos saberes para que no se pierdan con el paso de los años. Con la presente investigación se aportará a la difusión de la música ecuatoriana entre las nuevas generaciones de clarinetistas (músicos).

Desde el punto de vista académico es importante ya que se estaría incentivando a los alumnos de clarinete a interpretar la música ecuatoriana, así como también se estaría brindando una pauta para los docentes también lo hagan, ya que dentro de la planificación curricular consta el estudio de la música ecuatoriana en los estudiantes del cuarto de básica media, donde el docente tiene la potestad de escoger a su criterio con que recurso didáctico trabajara, para que el mismo desarrolle el sentido de identidad y pertenencia a su cultura a través de la ejecución musical.

Además, en la carrera de Educación musical de la Universidad Nacional de Loja, con su amplia trayectoria a nivel nacional, avala a través de su pensum de estudio, que en calidad de profesional aportemos a la interpretación de repertorio musical ecuatoriano, fomentando así la difusión y fortalecimiento del patrimonio cultural ecuatoriano desarrollando así su sentido de identidad y pertenencia a su cultura a través de la ejecución musical.

Es imprescindible mencionar que éste proyecto presenta sus técnicas, materiales y métodos específicos, debido a que será una investigación exploratoria dentro de la línea de investigación 1. “El desarrollo de las artes como expresión en la sensibilidad estética e identidad cultural local, regional y nacional”, Programa 2 “Música e identidad musical ecuatoriana”, proyecto 4. “Música ecuatoriana e identidad cultural” que propone la Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja.

Implementar el presente proyecto contribuirá como apoyo fundamental para la formación académica de los profesionales en el ámbito del clarinete e impulsará la ejecución de nuestro repertorio nacional y por qué no, la creación de nuevas melodías.

Indudablemente las instituciones musicales se beneficiarán porque se aporta para elevar su prestigio institucional académico y pedagógico, además se logrará que los niños aprendan a interpretar con facilidad y destreza el clarinete en si bemol. Sin duda los padres de familia, y la sociedad en su conjunto serán beneficiados, debido a que se va a conseguir que niños se interesen por la música, y en especial en aprender a ejecutar este instrumento musical.

d. OBJETIVOS

- OBJETIVO GENERAL

- Contribuir al proceso de enseñanza - aprendizaje de los estudiantes de clarinete del Nivel Básica Media del Área de Viento Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, a través de la Música Ecuatoriana.

- OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar de forma teórica la temática relacionada con la Música Ecuatoriana en el proceso de enseñanza – aprendizaje de los estudiantes de clarinete.
- Diagnosticar a través de la recolección de datos el nivel de conocimiento acerca de la música ecuatoriana de los estudiantes de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” y analizar la importancia en el proceso de enseñanza aprendizaje del instrumento.
- Diseñar una propuesta alternativa que permita el acercamiento de los estudiantes de clarinete a la música ecuatoriana.
- Socializar los resultados obtenidos en la presente investigación con la comunidad educativa del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” con la participación de los estudiantes de clarinete del nivel Básica Media.

e. MARCO TEÓRICO

LA MÚSICA ECUATORIANA

La música en el Ecuador se originó varios siglos atrás y permanentemente ha evolucionado en el tiempo con la influencia de géneros y ritmos musicales ajenos a nuestra cultura tradicional. Visto desde el enfoque como patrimonio de la nación, Juan Murillo menciona que: *“En general, la música es vista como consumo cultural y de identidad. El enfoque socio-cultural se caracterizaría por estudios hechos desde una estética de las clases populares y su dinamización social, considerando el papel de la comunicación y el proceso del lenguaje artístico popular actual”* (Sandoval, 2009), ya considerando el estudio técnico, menciona que la música ecuatoriana yace en el pensamiento andino donde se han desarrollado conceptos de la cosmología andina, sobre la base de la lengua kichwa y los principios que influyen en el ordenamiento de su mundo: el tiempo y el espacio incluyendo las prácticas artísticas indigenistas-urbanas (música, danza, ritualidad, mitología, etc.).

LA MÚSICA INDÍGENA EN LA ÉPOCA PREHISPÁNICA.

Según Guerrero en el Diccionario Biográfico de Música del Ecuador menciona que: *“Los vestigios dejados por el antiguo hombre ecuatoriano datan de más de 12.000 años A.C. época del precerámico o paleoindio. Puntas de proyectiles, instrumentos de trabajo se han hallado en los sitios del Inga, Las Vegas; no así instrumentos musicales, excepto el churo o caracol junto a un esqueleto humano de Las Vegas (prov. Santa Elena) por lo que no se descarta un cierto tipo de música en aquella época pero necesariamente hay que hablar de un sonido organizado desde 3.500 años A.C., época en la que algunos estudios enmarcan a las primeras culturas ecuatorianas del Formativo Temprano (Valdivia), Medio (Machalilla) y Tardío (Chorrera). El rescate de variados instrumentos musicales prehispánicos construidos en barro y cerámica, dan muestra del avance y tecnología que se utilizaba en su construcción. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que los instrumentos musicales arqueológicos aún no dan respuesta a preguntas como quiénes los tocaban, que sonidos se interpretaban, que función podían tener dentro de festividades y rituales. De los innumerables instrumentos musicales de viento, sobre todo del periodo de Desarrollo Regional (500 A.C. - 500 D.C.) con detalle y formas antropomorfas, zoomorfas, se pueden obtener sonidos musicales de una distancia de semitono e inclusive distancias más pequeñas, lo cual llevó a pensar inicialmente que los indígenas debieron hacer uso de sistemas microtonales en su música. Al medir las distancias sonoras reales, no existe la posibilidad de sostener una teoría de escales musicales.”*

(Guerrero, 1995). Este conocimiento es de importancia para por que aportará a reconocer de las etapas que tuvieron que transcurrir para llegar a conocer los cambios que sufrieron los primeros hombres ecuatorianos para conocer lo que hoy en día reconocemos como la música tradicional que datan desde nuestros ancestros.

LA MÚSICA EN LA COLONIA

Al respecto de la Música en las antiguas sociedades de la Colonia, Jaime Idrovo anota: *“Las expresiones artísticas logradas en siglos por los pueblos precolombinos no fueron apreciadas por los españoles, ávidos de oro, en los crisoles desaparecieron las más extraordinarias creaciones del arte indígena, quedando convertidas en lingotes de oro. No todo se perdió porque hoy es posible observar como las culturas indígenas vinculan la música a cada una de sus actividades diarias. Los rituales incluyen música con especiales características para cada celebración, la importancia de la música entre los indígenas es evidente en las celebraciones religiosas, guerreras, de trabajo de siembra y cosecha, en el nacimiento y en la hora de la muerte. Para los oídos de los conquistadores la música indígena sonaba infernal, impía, marcial, fúnebre, de ahí que tanto la música como la danza indígena fueran prohibidas por autoridades religiosas católicas e incluso algunos instrumentos de uso ritual fueran destruidos.”* (Armijos, 2013). De alguna manera la resistencia indígena ha logrado sobrevivir a través de la tradición oral y auditiva de muchas celebraciones, melodías e instrumentos indígenas que datan desde la época de la colonia y que por lo tanto son de vital importancia ya que a partir de estas manifestaciones se han desarrollado.

MÚSICA RELIGIOSA EN EL ECUADOR

Según Guerrero en el Diccionario Biográfico de Música del Ecuador menciona que: *“Después de la conquista, en las comarcas americanas se estableció una organización y administración política con características que ofrecía la España católica. La iglesia, uno de los principales centros de difusión del pensamiento colonialista europeo, catequizó y transmitió su ideología a los habitantes americanos, a través de diversos medios, uno de ellos fue precisamente la música religiosa. Los siglos XV y XVI marcan el esplendor de la música española. La de mayor representatividad fue la música religiosa, que se sentó en los conventos y cuyo exponente fue el maestro de capilla: educador, intérprete y compositor. En un principio, sólo podía ser maestro de capilla un religioso ordenado que venía de España. Sin embargo, con el tiempo, fue sustituido por músicos profesionales, muchos de los cuales eran criollos aún mestizos. El primer mestizo del que se tiene*

noticias, que llegó a ser maestro de capilla, fue Diego Lobato de Sosa Yarucpalla (ac. 1538 - ac. 1610). Otros famosos representantes musicales fueron Gutiérrez Fernández Hidalgo (ac-1553-ac. 1620) y Manuel Blasco (ac. 1628 - ac.1695).” (Guerrero, 1995). La música religiosa juega un papel importante dentro de nuestra historia musical ecuatoriana ya que en este período en donde se pudieron dejar impresos de forma indeleble algunos textos musicales que reflejaban claramente la influencia de la religión católica, resaltando la música sacra, música que enviaba un mensaje religioso, el cual debía ser mantenido para toda la población.

MESTIZAJE ÉTNICO Y CULTURAL

Según Guerrero en el Diccionario Biográfico de Música del Ecuador menciona que: *“Posteriormente, Bartolomé de las Casas proponía, para evitar la usurpación por la fuerza, cambiar por cascabeles y otras bagatelas, el oro de los indios. No es difícil pensar que, más tarde en los siguientes viajes españoles, los primeros instrumentos europeos que se escucharían a través de toda América serían la corneta y el tambor de guerra. Otros instrumentos de pequeñas magnitudes como la vihuela, primer antepasado directo de la guitarra, acompañaban a los españoles en sus campañas conquistadoras. Así lo testimonia Miguel Cabello Balboa en sus crónicas, donde relata que uno de sus compañeros, Juan Santa Cruz ejecutaba, en la campaña de la conquista en la provincia de Esmeraldas en 1577.”* (Guerrero, 1995). Identificar la etapa de aculturación o mutación musical de los indígenas y el influjo extranjero originaron cambios en la música y danzas de nuestro folclore. Las dos vertientes fundamentales que originaron la música mestiza son la indígena y europea entre las cuales podemos destacar: alza que te han visto, el amorfino y el pasillo, todas ellas tienen una clara incidencia en la música europea.

PRIMERAS MANIFESTACIONES MESTIZAS (SIGLOS XVI)

Armijos menciona sobre las primeras manifestaciones mestizas que: *“En la ciudad de Quito, por 1545, cuatro curas franciscanos: Jodoco Ricke de Molina, Pedro Gosseal de Lovaina; Pedro Rodenas y Antonio Rodríguez (españoles), abren una escuela para la educación de indios y españoles. Dieciséis años después, en 1561, en el Convento de San Francisco, Ricke y Francisco Morales fundaron el Colegio San Juan de Evangelista, que en 1555 tomaría el nombre del Colegio de San Andrés. Allí se enseñó a los indígenas a arar con bueyes, hacer yugos (arado y carretas), la manera de contar cifras de guarismo y castellano: a leer y escribir y tañer los instrumentos de música, tecla, cuerdas, sacabuches, chirimías, flautas, trompetas, cornetas, el canto llano y*

órgano.” (Armijos, 2013). Los primeros legados escritos fueron introducidos por los colonizadores y esclavos africanos, en especial con la música religiosa con la llegada de los misioneros y la fundación de la Escuela San Andrés.

MÚSICA DEL PUEBLO ESPAÑOL EN AMÉRICA

El Portal EDUCAR nos menciona a cerca de la música del pueblo español que: *“No solo la música religiosa tuvo su presencia en el nuevo mundo. También se introdujo un sinnúmero de canciones populares, que, de acuerdo a testimonio de los cronistas, eran enseñadas a los indígenas de estas regiones. Además, se sabe que los religiosos, en afán de sepultar la idolatría, creaban nuevos bailes para que los indígenas los ofrecieran a las imágenes católicas.*

Muchas coplas, que han podido ser identificadas como la raigambre española; sobreviven hasta hoy. Algunas de ellas fueron recogidas, en el siglo XIX, por el escritor Juan León Mera en su libro Cantares del Pueblo Ecuatoriano (1892), obra en la que se pueden reconocer tanto canciones como textos de seguro origen ibérico, como textos de las culturas indígenas y mestizas.” (EDUCAR, 2010) Gracias a la Historia podemos deducir que nuestra música procede principalmente de tres raíces culturales: la indígena, europea y negra. Actualmente también hemos recibido influencia de la música caribeña y latinoamericana.

INSTRUMENTOS MUSICALES ECUATORIANOS.

Según Travesari en su Tratado de Historia General Ilustrada de la Música Indígena menciona que: *“En los países latinoamericanos los instrumentos musicales como la quena, las zampoñas, la bocina, el rondador, el bombo, las chagchas, son de origen andino, en uso desde la época precolombina. Los instrumentos de uso andino son las diferentes clases de flautas entre las que se destaca la flauta traversa, la flauta grande llamada tunda, la flauta mediana y la pequeña, además: el pingullo, el pífano, el rondador, la paya, las dulzainas, la chirimía, el cuerno y la bocina.”* (Traversari, 2010) Dichos instrumentos fueron los pioneros donde nuestra música en un comienzo fueron donde la nuestra música tradicional fue donde se introdujeron y para su desarrollo.

“Otros como los instrumentos de cuerda, son de ascendencia extra continental, principalmente europea; los mismos fueron traídos por los conquistadores españoles como es el caso de la guitarra y otros instrumentos que posteriormente tuvieron sus derivaciones y adaptaciones de forma: tal es el caso del bandolín, el tiple, el charango, el arpa y el cuatro, y se los usa como

instrumentos andinos para la ejecución de la música autóctona de nuestro país. La ejecución instrumental, se debe señalar que los instrumentos de viento de origen andino tienen sus propias características acústicas que los diferencian totalmente de los instrumentos de origen europeo, destacándose principalmente su carácter no temperado en relación al sistema o escala de sonidos utilizados por la música occidental. En este sentido la evolución de varios instrumentos andinos ha permitido ampliar su ámbito sonoro y a la vez desarrollar su técnica de ejecución, de manera que su repertorio se ha extendido de lo pentafónico (caso general de la música tradicional andina) hacia lo heptafónico y cromático, por influencia de la cultura europea.” (Traversari, 2010).

Para la interpretación de la música andina fue necesario hacer arreglos de los recursos armónicos que, por influencia de la cultura europea, se asimilaron a nuestras formas musicales autóctonas, varios instrumentos armónicos y sobre todo la transmisión teórico-práctica de conocimientos de la música occidental derivó en nuestras maneras de interpretar nuestra música, por ende, la creación de otras formas musicales.

Es muy común el uso del unísono y el octaveado, a través de varios instrumentos que ejecutan la línea melódica principal. Así se ha escuchado una ejecución con violín y flautas, por ejemplo, o en las bandas de pueblo entre el clarinete, la trompeta y el flautín. Parece ser entonces que parte del gusto popular requiere resaltar la melodía a través de la mezcla de timbres de diversos instrumentos, lo cual, por otra parte, le da fuerza y presencia a la interpretación.

GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS

Según Godoy define al género musical como: *“No es una cosa cerrada ni tangible como son por ejemplo los rasgos que identifican a una persona concreta, sin que esto quite el hecho de que seamos capaces de escucharlos, interpretarlos, difundirlos o grabarlos. Los géneros musicales son dinámicos, en constante proceso de innovación”* (Godoy, 2012). Los géneros musicales presentes que han perdurado desde la época de la colonia hasta el día de hoy es que se ha podido llegar a conformar una estructura sonora de la música ecuatoriana, es decir de una identidad musical.

El esquema para la clasificación de los géneros patrimoniales ecuatorianos según Mancero seguirá las siguientes categorías:

- *Nombre y contexto:* se hará referencia al carácter semántico de los géneros
- *Región y contexto social:* se propondrá una categoría para la posterior contextualización geográfico-cultural

- *Compás y acento*: se detallará la manera en que esté ordenado el discurso rítmico, incluyendo ritmo armónico, melodía y acompañamiento.
- *Períodos*: hace relación a los pies rítmicos que conforman la unidad de proporción
- *Forma*: a partir del reconocimiento de los períodos, se detallará la proporcionalidad de cada género, según sus partes componentes.
- *Modalidad*: se hará referencia al concepto popular de “tono”, que implica, esencialmente, tonalidad y modo.
- *Tiempo*: se hará referencia al tempo musical, así como a la duración tradicional de las composiciones y del cancionero de cada género
- *Formato*: Se hará una breve descripción del perfil de ensamble tradicional propio de cada género” (Mancero Baquerizo, 2013)

GÉNEROS MUSICALES DE LA REGIÓN SIERRA

SANJUANITO

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Sanjuanito: “*Término que alude al santo católico San Juan. Se dice que estos fueron festejos indígenas del norte del Ecuador, que probablemente hacían parte de los festejos al Sol Inti-Raymi, que tras la re-culturización europea, fueron rebautizados en concordancia con la fe cristiana, estableciéndose como oficial la fecha del 24 de junio. Es un ritmo de la zona norte de los Andes: Cayambe, Otavalo, San Antonio de Ibarra, Cochasquí y Tabacundo, principalmente.*” (Mancero Baquerizo, 2013). Es uno de los géneros populares que de carácter bailable que se lo utilizara como uno de los géneros representativos durante la elaboración del recurso didáctico.

Ritmo y Compás

El compás del Sanjuanito es de 2/4. Es característico su pie rítmico, que ocurre casi siempre cada dos compases:



Fig. 1 Patrón rítmico del Sanjuanito

cuyo fraseo sería equivalente a la cuarteta, es decir a la estrofa de cuatro versos (octosílabos), donde riman el primero con el tercero y el segundo con el cuarto.

Simplificando, la forma de cuarteta se ve algo así: A-B-A-B

Modalidad y Forma

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Sanjuanito: *“Es una música pentátona de carácter festivo. El Sanjuanito ordena sus dos períodos de manera contrastante, es decir, donde cada una de sus partes pertenece a un modo distinto.”* (Mancero Baquerizo, 2013)

Tempo

El espíritu del Sanjuanito es “animado”, pues es éste un género festivo. Esto quiere decir que, generalmente, se ejecuta en tempo allegro. El repertorio de Sanjuanitos se caracteriza también por ser de piezas cortas, que no sobrepasan los 2’30” de duración.

Repertorio de referencia:

- Pobre Corazón - Guillermo Garzón
- Peshte longuita - Manuel María Espín
- Palomita Cuculí - Francisco Paredes Herrera
- Tunday Tunday - Tradicional
- Chagrita preciosa - Benjamín Aguilera/ Marco Vinicio Bedoya

PASACALLE ANDINO

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Pasacalle que: *“Es un género mestizo, de uso frecuente en las primeras bandas de guerra del Ecuador, que se deriva del pasodoble español. Es común en todas las regiones del país, principalmente en la costa y la sierra. Al ser un ritmo mestizo, es común identificarlo por su sonoridad mixta entre lo indígena y lo europeo; lo indígena puede reconocerse al existir uso de melodías pentátonas, y la sonoridad europea, más precisamente española, es reconocible por la forma de rasgado en la guitarra, así como por el uso de acordes de dominante7.”* (Mancero Baquerizo, 2013) Su nombre se debe al carácter del zapateo con que se lo baila, que guarda relación con el pasodoble. En nuestro caso, más que doble, es un paso firme que pasa la calle.

Ritmo y compás

El Pasacalle puede estar en compás de 2/4 o de 4/4, porque sus acentos y pies rítmicos son menos marcados que los del Sanjuanito, pudiendo agrupárselos cada 2 ó cada 4 tiempos. Se acompaña en división de corcheas, sin mayores cambios en el pie rítmico:



Fig. 2 Patrón rítmico del Pasacalle

Modalidad y Forma

Sus períodos son contrastantes, y son combinados mediante el uso de un estribillo. A diferencia del Sanjuanito, el Pasacalle puede tener dos o tres partes diferentes. Su modalidad es principalmente menor, y dentro de su forma podemos encontrar la siguiente descripción:

- *Introducción: Im – IIM – V7 – VIM*
- *Parte A (baja): Im – IIM – V7 o VIM – IIM – V7 – Im*
- *Parte B (alta): VI*
- *Parte C o A': conclusión*

Esto quiere decir que el Pasacalle, a diferencia de otros géneros ecuatorianos patrimoniales, tiene una marcada definición a partir de su estructura armónica, lo cual hace posible el manejo de 3 partes en su repertorio. Esto se debe, notablemente, a su origen europeo.

Tempo

El tempo de este género es allegro y a veces presto, y la duración de sus piezas o canciones no es mayor a los 3 minutos

Repertorio de referencia:

- Riobambeñita - Guillermo H. Vásquez Pérez
- Ambato tierra de flores - Carlos Rubira Infante/ Gustavo Egüez
- El Chulla quiteño - Alfredo Carpio
- Chimbacalle - Rodrigo Barreno

ALBAZO

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Albazo que: *“Es un género que debe su nombre al “Alba”, es decir a la hora de la primera luz, en que el sol empieza a reaparecer. Es un género que debió hacerse muy popular cuando las fiestas terminaban, y se dice que quienes regresaban de alguna fiesta iban acompañándose al son del Albazo. Parafraseando al escritor Honorato Vásquez Ochoa, el albazo es una música que en las grandes fiestas anuncia regocijadamente la llegada de la madrugada. Es un género de la sierra ecuatoriana, festivo y muy alegre.”* (Mancero Baquerizo, 2013)

Dicho género mestizo, donde la sonoridad es más cercana a la indígena, pues sus rasgos europeos están enmarcados, esencialmente, en el formato instrumental, así como en la estructura.”

Ritmo y compás

Está en compás de 6/8, y su pie rítmico es el de Troqueo y Yambo; es decir que se toca agrupando las notas, una larga y una corta, una corta y otra larga. Más precisamente:



Fig. 3 Patrón rítmico del Albazo

Forma

La estructura de los albazos consta de dos partes, donde ambas mantienen una relación proporcional en cuanto a la duración y la cantidad de versos. La forma se denomina A-B, siendo posible extenderla más veces: A-B-A-B. Sin embargo, un albazo siempre habrá de tener dos partes importantes.

Modalidad

Ambas partes se contrastan, al estar la una en modo mayor y la otra en modo menor. Aquí también podremos encontrar ejemplos diversos, así como variantes, donde la parte A sea mayor y la B menor, o viceversa. Es muy usual que la parte mayor se dé al sexto grado relativo.

Tempo

El albazo es un género festivo que, no obstante, debe su origen al “fin de fiesta”, siendo de tiempo moderato o allegro, sin llegar a ser rápido.

Repertorio de referencia:

- Amarguras - Pedro Pablo Echeverría Terán
- Avecilla - Anónima
- Solito - Enrique Espín Yépez
- Si tú me olvidas - Jorge Araujo Chiriboga

YARAVÍ

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Yaraví que: *“Es un género andino de aire triste, común en Ecuador, Bolivia y Perú. En su etimología quichua, las raíces que componen su nombre son: Aya-arú-hui, donde Aya hace referencia a los muertos y aru significa hablar. Entonces, sería un canto que habla de y a los muertos.*

El Yaraví es un género de lamento, usual actualmente en entierros y ceremonias indígenas. Tiene muchas semejanzas con el Albazo, salvo por su carácter triste. De hecho, algunos teóricos musicales sostienen que el Yaraví es un Albazo lento.” (Mancero Baquerizo, 2013)

Compás y acento

El Yaraví está en compás de 6/8, y tiene un pie muy similar al del albazo. Algunos yaravíes están escritos en compás de 3/4, pero mantienen el pie rítmico característico, como sigue:



Fig. 4 Patrón rítmico del Yaraví

Forma

La estructura del Yaraví está marcada por uno o dos períodos que pueden repetirse, y donde la sonoridad pentafónica es muy característica. En él no es determinante la forma, sino su característica de “alegrar el corazón siendo de tono triste”, parafraseando al prócer de la independencia Antonio Farfán.

Modalidad

El Yaraví es un triste, nombre con el que, entre otros, se clasificaban los ritmos según su carácter en tiempos de la conquista europea. En términos generales, el Yaraví debe ser ejecutado en modalidad

- Introducción, de 16 compases
- Parte primera, en mayor: A de 8 compases, B de 8 compases
- Parte segunda, en menor: A de 8 compases, B 8 compases
- Interludio, en mayor: 16 compases
- Parte segunda, en menor, 8 compases

Tempo

Al ser un género mestizo de baile, su tempo no es muy acelerado, y debe ejecutarse en moderato. Las piezas de su repertorio duran entre 2 y 3 minutos.

Repertorio sugerido

- El maicito - Rubén y Plutarco Uquillas
- La naranja - Carlos Chávez
- Ojos azules - Rubén Uquillas
- La Verbenita - Rafael Estrella

DANZANTE

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Danzante que: *“Es un género prehispánico, es decir anterior a la llegada de españoles. Su nombre es referente a quienes lo danzan, utilizando cascabeles enlazados a sus tobillos, consiguiendo así marcar el ritmo de dicho género. También conocidos como “tonos de danzante”, son “melodías ejecutadas con pingullos y bombos para el ritual del baile del danzante en la fiesta del Corpus”, consagrado específicamente a las fiestas, es un género común de la región interandina.”* (Mancero Baquerizo, 2013)

Compás y acento

El Danzante se ejecuta en compás de 6/8, y se acentúa siempre su primer tiempo, mediante el constante sonar de su pie rítmico:



Fig. 6 Patrón rítmico del Sanjuanito

Modalidad

Es un género de modalidad esencialmente menor. Aunque algunas variaciones puedan presentar re exposiciones de la melodía en modo mayor, éstas son poco significativas debido a su duración y posición en la forma.

Tempo

El Danzante se lleva en compás de 6/8, y el pulso está dado cada tres tiempos (negra con punto).

Este pulso es de tempo andante, aunque puede ser más lento.

Repertorio sugerido

- Vasija de Barro - Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia
- Cuchara de palo - José Ignacio Ribadeneira Pérez
- Apamuy Shungo - Gerardo Guevara

AIRE TÍPICO

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Aire Típico que: *“Es un género mestizo, propio de la serranía ecuatoriana. Comparte algunos rasgos de otros géneros, como el Albazo, el Capishca y el Yaraví. Su identificación ha estado escondida bajo otros nombres no comparables, como el de Cachullapi o rondeña, que más bien designan: el primero, un carácter “apretado” y no un género; el otro, un ritmo europeo que contribuiría en el nacimiento y formación del Aire típico, siendo semejante al fandango.* (Mancero Baquerizo, 2013). Este género se consolidó en épocas pre republicanas, conformándose como música festiva de los mestizos serranos del Ecuador y este género será utilizado principalmente en la elaboración del recurso didáctico. Con este nombre se lo conoce preferentemente en la región andina.

Compás, acento y períodos

Como es éste un género festivo, su tempo es Allegro. Su pulsación (6/8) se marca cada tres corcheas, pero sus períodos varían: $\frac{3}{4}$ y el 6/8. Es un género de baile suelto, es decir, sin aferrar a la pareja.



Fig. 7 Patrón rítmico del Aire Típico

Forma

El Aire Típico está estructurado de manera muy diversa. Generalmente, la parte A se compone de la repetición de un motivo o idea “a”; la parte B carece de repeticiones, y es contrastante. Además, puede haber una tercera parte (o interludio) y cada una de estas porciones resuelve al tercer grado del modo mayor, al igual que en el capishca.

Modalidad

El Aire Típico puede componerse pensando en tonalidades mayores y menores. No obstante, su característica forma de resolver al modo frigio lo determina como un género de predominio menor.

Repertorio sugerido

- Simiruco - César Baquero
- Ají de Cuy - Alfredo Carpio
- Desdichas - Luis A. Sánchez

PASILLO

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Pasillo que: *“Es el género más importante en la actualidad, debido a su gran difusión alcanzada entre los años cincuenta y sesenta, así como a su marcado aparecimiento en el quehacer musical actual, el Pasillo es un género mestizo, proveniente, en parte, del Vals europeo.*

Al haber sido muy difundido en época republicana, el Pasillo se estableció en la Sierra y en la Costa, dando paso al Pasillo serrano y Pasillo costeño como subgéneros propios. Posteriormente, las variantes de pasillo se reducirían, dándose una fuerte preferencia por los pasillos canción, forma actualmente muy conocida como pasillo ecuatoriano.” (Mancero Baquerizo, 2013).

El pasillo se refiere a paso pequeño o pasito; es un diminutivo de paso. Otra característica importante concierne al carácter del texto del pasillo-canción, donde la temática tiene relación con el amor, el dolor y el odio, o bien con la tragedia, la muerte y el desarraigo.

Compás y acento

El Pasillo, inspirado en parte por el vals europeo, está en compás de 3/4, donde se acentúan los tiempos 1 y 3, aunque sea más preciso reconocerlo en su pie rítmico:



Fig. 8 Patrón rítmico del Pasillo

Períodos

Una característica importante en el ritmo armónico del Pasillo es su división por compás, mientras se mantiene el pie rítmico. Por ejemplo, en este fragmento veremos que un primer compás se establece en La menor, secundado por su dominante Mi7:



Fig. 9 Patrón rítmico del Pasillo

Forma

La forma del pasillo, de manera general, presenta un tema principal dos veces, con la aparición de un segundo tema entre ellos: más precisamente, su forma es A-B-A. El uso de introducción e interludios es opcional.

Modalidad

Otra característica necesaria en el pasillo es el contraste entre sus partes: si A es menor, B debe presentarse en modo mayor, y si A es mayor, la B lo hará en modo menor.

Una diferencia general, si bien no excluyente entre el pasillo serrano y el costeño es:

Pasillo serrano: A: modo menor y B: modo mayor

Pasillo costeño: A: modo mayor y B: modo menor

Tempo

Así también, las diferencias regionales en el pasillo nos permiten determinar que, a groso modo, el tempo general del pasillo es:

Pasillo serrano: Andante o Moderato

Pasillo Costeño: Moderato o Allegro

Repertorio Sugerido

Pasillo serrano:

-Sé que me matas - Enrique Ibáñez Mora

-Sombras - Carlos Brito

-Adoración - Enrique Ibáñez Mora

Pasillo costeño:

-Cambiemos corazones - Nicasio Safadi

-La igualdad - Anónimo

-Flores Negras – Anónimo

GÉNEROS DE LA REGIÓN COSTA

ALZA

Según Mancero en el manual de música ecuatoriana señala a cerca del Alza que: “El “Alza que te han visto” es un género criollo de baile suelto y carácter festivo, que aparentemente ya se bailaba en el siglo XVIII, principalmente en el litoral ecuatoriano.

Su nombre, según se dice, hace referencia al ánimo que este género provoca en quienes lo escuchan, llevándolos al baile. Aunque su repertorio no sea muy extenso, es suficiente para que reconozcamos que sus características, principalmente de forma y compás, lo hacen muy reconocible.” (Mancero Baquerizo, 2013)

Compás y acento

El Alza está en compás de $\frac{3}{4}$, y su pie rítmico se caracteriza por la insistente síncopa que reafirma el tiempo 1.



Fig. 10 Patrón rítmico del Alza

Forma

En el Alza, la forma se compone de varias estrofas similares, cuya repetición es sostenida por el acompañamiento armónico y rítmico.

Modalidad

Si se dice que la música costeña es “más alegre” que la serrana, es porque su modalidad general es mayor. Sin embargo, cabe recalcar que esto no es determinante, porque ciertamente podemos alegrarnos con música de modo menor, así como entristecemos con música de modo mayor.

Repertorio sugerido

- Al que no alienta - copa Luis Humberto Salgado
- Ya asoma el alba - Néstor Cueva Negrete
- Tus miradas - Jorge Nieto Guzmán

BOMBA

Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca de la Bomba que: “Durante el siglo XVII, los terratenientes y aristócratas del país trajeron esclavos del continente africano, formando

un asentamiento de esclavos en las orillas del río Chota. Cuando hablamos de bomba, no sólo nos referimos a un género musical, sino también a un baile, a un instrumento y a un formato de agrupación musical.” (Mancero Baquerizo, 2013) La Bomba es, tal vez, el género musical afroecuatoriano más difundido a lo largo del país, siendo posibles muchas variaciones según la intención del texto.

Compás y acento

La Bomba está en compás de 6/8, y su rítmica es muy similar a la del albazo:



Fig. 11 Patrón rítmico de la Bomba

Período y forma

En la Bomba, la cuarteta es el principal componente de la estructura musical. Su estructura es muy cercana a la de la forma canción, siendo compuesta por: estrofa-estribillo-estrofa. Dentro de este esquema, es muy común el desarrollo de puentes, o partes instrumentales, que dan fluidez a la conexión entre las demás partes.

Modalidad

La Bomba es un género que puede llegar al “desenfreno” de quienes lo bailan y ejecutan. Es un fenómeno muy profundo que, a manera de descarga, se desarrolla en modalidad generalmente mayor.

El acompañamiento armónico suele ser llevado por una o más voces, que complementando al ritmo base, sigue con el pie siguiente:



Fig. 12 Patrón rítmico de la Bomba

Repertorio Sugerido

- Solo mía - Alberto Moreno Andrade
- Le dije a Papá - Grupo Marabú
- Mi lindo Carpuela - Milton Tadeo

GÉNERO MUSICAL DE LA REGIÓN AMAZÓNICA

YUMBO

Mancero en el manual de música ecuatoriana menciona a cerca del Yumbo que: “*Al Yumbo lo encarna un personaje casi mítico: un bailarín y músico que entona melodías en un flautín o pito, acompañándose por un pequeño tamborcillo. También es común ver a los Yumbos bailarines, hartos adornados en su vestimenta; suelen llevar una lanza adornada, guirnaldas y un tocado a manera de corona de plumas. El carácter de esta música es muy sugestivo: de ánimo despierto, sus melodías pueden ser tristes, o bien extrovertidas, inquietas e imbricadas; todo dependerá de la intención detrás de quien lo ejecuta*”. (Mancero Baquerizo, 2013). Es un género festivo, aunque invita al trance de quienes lo escuchan y bailan, sea por la forma de sus melodías, sea por sus constantes repeticiones melódico-rítmicas. Los Yumbos fueron un grupo humano que habitó la vertiente oriental amazónica, y su nombre dio origen esta forma musical, muy anterior a la conquista española.

Compás y acento

El Yumbo es un género binario compuesto; se escribe en compás de 6/8, y su pie rítmico es:



Fig. 13 Patrón rítmico del Yumbo

Modalidad

En los Yumbos se suele jugar con las modalidades mayor y menor, y es muy común que sus frases estén constituidas por la alternancia entre los dos acordes de tónica:

I mayor – VI menor, o bien I menor – bIII mayor

Tiempo

Como ya mencionamos, el carácter del Yumbo es animado y se ejecuta en tempo Allegro o Allegretto. Su ejecución puede variar significativamente en cuanto a su duración, y esto dependerá del trance que se logre en su interpretación.

Repertorio Sugerido

- Atahualpa - Carlos Bonilla
- Yumbo del Coraza - Tradicional de Imbabura

PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE

APRENDIZAJE

Meza en su artículo sobre las estrategias de aprendizaje menciona que: *“El aprendizaje académico como actividad debe definirse como una actividad cognitiva constructiva pues supone: a) el establecimiento de un propósito: aprender; y b) una secuencia de acciones orientadas a alcanzar o satisfacer este propósito”*. (Meza, 2013). Por lo tanto, el aprendizaje académico comparte con otras actividades cognitivas la característica de organizarse temporalmente en un antes, un durante y un después de la actividad.

FASES DEL APRENDIZAJE

Según del modelo de Van Hiele tenemos 5 fases que se constituyen en un esquema para organizar la enseñanza:

“FASE 1: INFORMACIÓN: *Se coloca el énfasis en la visualización y en la comparación de objetos, se enuncian características de manera informal.*

FASE 2: ORIENTACIÓN DIRIGIDA: *Identificación de características, reconocimiento de propiedades y establecimiento de relaciones.*

FASE 3: EXPLICITACIÓN: *Intercambio de experiencias, comentar las regularidades encontradas, las propiedades, explicitación de trabajo realizado.*

FASE 4: ORIENTACIÓN LIBRE: *Aplicación de los conocimientos a situaciones nuevas, pero con estructura comparada. Problemas más abiertos, más complejos, con una, varias o ninguna solución. Consolidación de las etapas anteriores.*

FASE 5: INTEGRACIÓN: *Visión global de lo aprendido, integrando los nuevos conocimientos y métodos de trabajo. SE trata de la organización de los conceptos, definiciones, propiedades o relaciones adquiridas en las fases anteriores.”* (Bedoya Beltran, 2005)

ENSEÑANZA

Cousinet señala a cerca de la enseñanza que: *“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, implicando la interacción de tres elementos: Docente, alumno y Objeto de conocimiento.”* (Cousinet, 2014). Este proceso será de vital importancia ya que

FASES DE LA ENSEÑANZA

5. **“INICIO:** *indagar ideas previas, motivar un nuevo aprendizaje y establecer los enlaces.*

6. **DESARROLLO:** *Comprobar validez de conocimientos, modificar, ampliar o sustituir conocimientos iniciales. Comprobar validez de nuevos conocimientos.*
7. **APLICACIÓN:** *Familizarse con nuevos conceptos, consolidar las nuevas ideas aplicándolas a diferentes situaciones.*
8. **REVISIÓN:** *Concienciar los progresos y necesidades y buscar soluciones de forma compartida.” (Cousinet, 2014)*

DIDÁCTICA

Según Torres en el manual de Didáctica General menciona que: *“Es una rama de la Pedagogía. La didáctica es el arte de enseñar, pero también es considerada como ciencia porque investiga y experimenta nuevas técnicas de enseñanza, con el fin de conseguir la formación intelectual del educando.”* (Torres Maldonado, 2003). Conocer referente a la didáctica nos ayudará en nuestra investigación a mediante el recurso didáctico que se realizará tener en cuenta la didáctica al momento de la aplicación del mismo.

CLASIFICACIÓN DE LA DIDÁCTICA

4. **“DIDÁCTICA GENERAL:** *Se encarga de los principios generales y normas para dirigir los procesos de enseñanza – aprendizaje hacia los objetivos educativos. Se aplica a cualquier individuo.*
5. **DIDÁCTICA DIFERENCIAL:** *Se aplica a situaciones variadas de edad o característica de los sujetos, es decir, tiene en cuenta la evolución y características del individuo.*
6. **DIDÁCTICA ESPECÍFICA:** *Explicación de normas didácticas generales al campo concreto de cada disciplina o materia de estudio.”* (Torres Maldonado, 2003)

METODOLOGÍA MUSICAL

Según Mundiario señala sobre la metodología musical que: *“A comienzos del siglo XX se da una renovación pedagógica en los métodos de enseñanza. En el campo musical los pedagogos defendieron el hecho de que la música debía impartirse en las escuelas en un ambiente de juego y confianza, desarrollando la creatividad y así surgieron nuevos métodos que favorecían la participación del niño, quien debería llegar al conocimiento teórico a partir de la experimentación.”* (MUNDIARIO, 2017)

Dentro de las metodologías tenemos:

7. **KODALY (1882-1927):** Estudió el patrimonio folclórico y desarrollo un método que usa fononimia, trabaja el canto y la altura relativa de los sonidos (trata las notas como grados)

8. *ORFF (1895-1982)*: Introduce los instrumentos de percusión y los asocia con el ritmo musical, trabaja la escala pentatónica estudia los sonidos con una secuencia preestablecida (sol, mi, la, do, re). Da importancia a la improvisación, creatividad y al hacer, pero no presta mucha atención al canto.
9. *DALCROZE (1865-1950)*: Creador de la rítmica, método que permite adquirir un sentido rítmico corporal, lo cual tuvo influencia directa sobre la danza moderna.
10. *WARDS*: Método antiguo que da importancia al canto y la entonación. Hace una fononimia relacionada con las partes del cuerpo.
11. *CHEVAIS*: Dactilorítmia (trabajo de las figuras musicales con los dedos, que logran así bastante independencia motriz. También usa el canto y la fononimia.
12. *WILLEMS*: Se enfoca hacia la lectura musical, con el método de altura absoluta y diatónica. Trabaja la discriminación auditiva, de móvil y lectura relativa.

HABILIDADES MUSICALES DESARROLLADAS SEGÚN LA EDAD

0-1: Reacciona a los sonidos
1-2: Hace música espontáneamente
3-4: Concibe el plan general de una melodía; podría desarrollar el oído absoluto si estudia un instrumento.
4-5: Puede discriminar registros de alturas y palmotear por imitación ritmos simples.
5-6: Entiende fuerte/suave; puede discriminar igual de diferente en patrones melódicos o rítmicos sencillos.
6-7: Progresos en el canto afinado; percibe mejor la música tonal que la atonal
7-8: Percibe consonancia y disonancia.
8-9: Mejora en tareas rítmicas.
9-10: Mejora la percepción rítmica; mejora la memoria melódica; se perciben melodías a dos voces; sentido de la cadencia.
10-11: Comienza a establecerse el sentido armónico: cierta apreciación de puntos refinados de la música
12-17: Desarrollo de la apreciación, tanto cognitivamente como emocionalmente

f. METODOLOGÍA

Previo a la ejecución de la investigación, es importante definir el conjunto de procedimientos que se utilizarán para dar cumplimiento a los objetivos planteados en la presente propuesta, por ello, es importante definir conceptualmente el término de metodología, con fines de contextualizar éste estudio para obtener resultados válidos y confiables; así, Hernández en el libro de Metodología de la Investigación menciona que: *“Etimológicamente la palabra está compuesta por los vocablos griegos META (mas allá), ODOS (camino) y LOGOS (estudio). Ayuda a definir las fases y las tareas a realizarse en cada una de ellas, es decir, es una forma sistemática de conseguir objetivos. Es importante la distinción entre el método (el procedimiento para alcanzar objetivos) y la metodología (el estudio del método).”* (Hernández, 2003).

La presente investigación se concibe epistemológicamente dentro del enfoque cualitativo, el cual permitirá generar información la misma que coadyuvará a la realización de los objetivos propuestos, analizando los hechos e interpretando los fenómenos. La investigación que se propone es de tipo exploratoria

El diseño metodológico de la presente investigación musical se fundamentará en la propuesta de la investigación acción orientada a la práctica

La metodología que acompañará al enfoque cualitativo será la investigación acción orientada a la práctica, cuyo diseño será no experimental, en vista de que no se van a utilizar variables experimentales.

El alcance de la presente investigación permitirá que los autoridades, docentes y estudiantes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” dispongan de un material didáctico en el cual conste como recurso didáctico la música tradicional ecuatoriana para incidir en su desarrollo música, propendiendo contribuir con el presente resultado de la investigación a la sociedad del conocimiento.

LINEA DE INVESTIGACION: Es imprescindible mencionar que éste proyecto presenta sus técnicas, materiales y métodos específicos, debido a que será una **investigación exploratoria** dentro de la línea de investigación 1. “EL DESARROLLO DE LAS ARTES COMO EXPRESIÓN EN LA SENSIBILIDAD ESTÉTICA E IDENTIDAD CULTURAL LOCAL, REGIONAL Y NACIONAL”, Programa 2 “Música e identidad musical ecuatoriana”, proyecto 4. “Música ecuatoriana e identidad cultural” que propone la Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja.

f.1 Métodos

La palabra método se deriva del griego meta: hacia, a lo largo, y odos que significa camino, por lo que podemos deducir que método significa el camino más adecuado para lograr un fin. *“El método es el conjunto de procedimientos lógicos a través de los cuales se plantean los problemas científicos y se ponen a prueba las hipótesis y los instrumentos de trabajo investigados.”* (Ferrer, 2010)

Durante el desarrollo del presente trabajo de investigación, se utilizarán los siguientes métodos:

El método científico: (Ruiz, Historia y evolución del pensamiento científico, 2006) señala en el su libro sobre la Historia y evolución del pensamiento científico que:

“Es la lógica general empleada, tácita o explícitamente para valorar los méritos de una investigación. Es, por tanto, útil pensar acerca del método científico como constituido por un conjunto de normas, las cuales sirven como patrones que deben ser satisfechos si alguna investigación es estimada como investigación responsablemente dirigida cuyas conclusiones merecen confianza racional.” (Ruiz, Historia y evolución del pensamiento científico, 2006)

(Torres, 2015) al respecto de este método afirma que: *“Es el procedimiento planteado que se sigue en la investigación para descubrir las formas de existencia de los procesos objetivos, para desentrañar sus conexiones internas y externas, para generalizar y profundizar los conocimientos así adquiridos, para llegar a demostrarlos con rigor racional y para comprobarlos en el experimento y con las técnicas de su aplicación”*. El método científico se lo desarrollara a lo largo de la presente investigación, tanto en su fase inicial como en el desarrollo y ejecución

Método analítico: Según (Ruiz, Historia y evolución del pensamiento científico, 2006) afirma que: *“El Método analítico es aquel método de investigación que consiste en la desmembración de un todo, descomponiéndolo en sus partes o elementos para observar las causas, la naturaleza y los efectos”*. Este método se lo aplicara en varios momentos durante la investigación: al momento de la separación de variables y en desarrollo del levantamiento de la información recopilada de los instrumentos que se aplicarán en la investigación.

Método sintético: *“El método sintético es un proceso de razonamiento que tiende a reconstruir un todo, a partir de los elementos distinguidos por el análisis”* (Ruiz, Historia y evolución del pensamiento científico, 2006), éste método se lo tomará en cuenta al finalizar el proyecto al

momento de indicar los resultados de la investigación, así como para la enunciación de conclusiones y recomendaciones.

f.2 Técnicas

Durante la recolección de datos es de vital importancia puesto que se debe diseñar instrumentos confiables, válidos y objetivos, éstos pueden ser de diferentes tipos: instrumentos cualitativos y cuantitativos.

Las técnicas que serán utilizadas en ésta investigación son:

ENTREVISTA: (Ibáñez, 1986) *“Es una forma oral de comunicación interpersonal, que tiene como finalidad la obtención de información en relación a un objeto, se ubica como una forma estructurada de interacción en donde la conducta del hombre se polariza justamente entre la solidez del intercambio y la dinámica de la reciprocidad, por ello se da realmente, sus resultados nos sirven para tomar ciertas decisiones, como pueden ser: la evaluación, la contratación o tomar medidas preventivas.”* Por su característica, ésta técnica permitirá recolectar datos cualitativos más flexibles que los obtenidos en la encuesta. Se aplicará a las Autoridades del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” a través de una guía de entrevista previamente elaborada.

ENCUESTA: (García Córdoba, 2004) *“Es un método que se realiza por medio de técnicas de interrogación, procurando conocer aspectos relativos a los grupos. El objetivo de la encuesta es obtener información relativa a las características predominantes de una población mediante la aplicación de procesos de interrogación y registro de datos.”*

Se ha seleccionado el uso de esta técnica de investigación, como estrategia para recolectar la información de la población, que, para este estudio, serán los docentes y estudiantes de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, por medio de un cuestionario.

f.3 Instrumentos

GUIA DE ENTREVISTA

Consiste en elaborar previamente una serie de preguntas denominadas guías de entrevista, las cuales serán presentadas al entrevistado. Esta guía nos orientará positivamente hacia la obtención de datos precisos. La Guía de Entrevista se aplicará al Rector y Jefe del Área de Vientos Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, con la finalidad de recolectar datos sobre la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

CUESTIONARIO

Un cuestionario es un conjunto de preguntas que se confecciona para obtener información con algún objetivo en concreto. Se aplicará a los docentes y estudiantes de clarinete del Nivel Básica Media del Área de Vientos Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, con el propósito de obtener información relevante con respecto al uso de bibliografía y material musical disponible de adaptaciones de música ecuatoriana.

POBLACIÓN Y MUESTRA

La presente investigación basará su estudio en los datos proporcionados por la población, que son las personas que tienen relación directa con la ejecución del instrumento clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi. Existiendo una población pequeña, las técnicas de investigación que serán aplicadas durante este estudio, se pueden observar en la Tabla 1.

Tabla 1. Población de estudio

UNIVERSO DE INVESTIGACIÓN	TÉCNICA	CANTIDAD
Autoridad y Director del Área de Vientos Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi	Entrevista	2
Docentes de clarinete del Área de Vientos Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi	Encuesta	4
Estudiantes de Clarinete del Nivel Básica Media del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi	Cuestionario	18
	Total	24

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 educación
- Autoridades del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja.
- Docentes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja.
- Estudiantes de clarinete del Nivel Básica Media del Área de Vientos Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja.
- Aspirante al título de licenciado en ciencias de la educación, mención Educación musical

RECURSOS FINANCIEROS

El desarrollo de la tesis demandará de un presupuesto de \$

Egreso	V. Total
✓ Internet	\$100.00
✓ Llamadas telefónicas	\$15.00
✓ Copias	\$ 10.00
✓ Bibliografía	\$ 80.00
✓ Impresiones	\$ 20.00
✓ Empastados y anillados	\$ 150.00
✓ Alquiler de proyector	\$ 15.00
✓ Material de socialización	\$ 120.00
✓ Transporte	\$ 50.00
✓ Material de oficina	\$ 40.00
TOTAL	\$ 600.00

i. BIBLIOGRAFÍA

- Almarche, M. (2012). *Proyecto Educamus*. Obtenido de Proyecto Educamus:
<http://www.educamus.es/index.php/metodo-kodaly>
- Armijos, S. M. (2013). *DIFUSIÓN DE LA MÚSICA NACIONAL POPULAR vs.* Obtenido de
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/2322/1/T-UCE-0009-139.pdf>
- ATCS, Assessment and teaching of 21 Century Skills. (01 de 2008). *Competencias del siglo 21*.
Obtenido de Competencias del siglo 21:
<http://www.fod.ac.cr/competencias21/index.php/principios-de-ensenanza-y-aprendizaje/17-principios-ensenanza/fichas/70-aprender-haciendo#.WzOOvtJKjIV>
- Bedoya Beltran, J. A. (2005). *Fases de aprendizaje del modelo educativo*. Obtenido de
<http://www.scm.org.co/aplicaciones/revista/Articulos/1008.pdf>
- bligoo. (s.f.). *LA MÚSICA ECUATORIANA*. Obtenido de <http://lahistoriadela musica.bligoo.ec/lamusica-en-el-ecuador-0#.V2KpZa12H6Y>
- Campos, V., & Moya, R. (1 de Junio de 2011). *Cuadernos de Educación y Desarrollo*. Obtenido de Cuadernos de Educación y Desarrollo: <http://www.eumed.net/rev/ced/index.htm>
- Chisaguano, L. (s.f.). <http://www.monografias.com>. Obtenido de
<http://www.monografias.com/trabajos36/raices-culturales-ecuador/raices-culturales-ecuador.shtml#ixzz4BtDxoSE3>
- Círculo de Lectores. (1995). *Enciclopedia Temática Guinness*. Bogotá: Ediciones Folio, S.A.
- Cousinet, R. (2014). *Qué es enseñar*. Obtenido de
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6598/pr.6598.pdf
- Díaz, M., Bresler, L., Giráldez, A., Ibarretxe, G., & Malbrán, S. (2006). *Introducción a la investigación en Educación Musical*. Madrid: Encalve Creativa.
- Diez, A., Rallo, M. d., & Robles, M. d. (2004). *Música Everest*. España: Editorial Everest, S.A.
- ecuadorexplorer.com. (s.f.). <http://www.ecuadorexplorer.com>. Obtenido de
<http://www.ecuadorexplorer.com/es/html/las-conquistas-inca-y-espanola.html>

- EDUCAR. (2010). *Portal Educativo del Estado Argentino*. Obtenido de <http://portal.educ.ar/debates/eid/docentes hoy/musica-traida-por-los-espanole.php>
- Ferrer. (31 de Julio de 2010). *LA METODOLOGIA Y PLANTAMIENTO DEL PROBLEMA*. Obtenido de <http://metodologia02.blogspot.com/2010/07/la-metodologia.html>
- Figueroa, A. (1 de 02 de 2018). *Psicología y Mente*. Obtenido de Psicología y Mente: <https://psicologiaymente.net/biografias/lev-vygotsky>
- García Córdoba, F. (2004). *El cuestionario: recomendaciones metodológicas para el diseño de cuestionarios*. México: LIMUSA.
- Godoy, M. (2012). *HISTORIA DE LA MUSICA DEL ECUADOR*. Quito.
- Gómez, M. (2009). *Introducción a la metodología de la investigación científica*. Argentina: Editorial Brujas.
- Gómez-Meire, S. (2010). *INTELIGENCIA ARTIFICIAL*. Obtenido de <https://pdfs.semanticscholar.org/be7a/7551ec39020a9579e1d78edee38e842fb8f3.pdf>
- Guerrero, P. (1995). *Músicos del Ecuador: Diccionario Biográfico*. Quito: CONMUSICA.
- Hernández, S. (2003). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.
- <http://ingapirca.free.fr>. (s.f.). *INGAPIRCA*. Obtenido de <http://ingapirca.free.fr/ienelecua.htm>
- <http://www.definicionabc.com>. (s.f.). <http://www.definicionabc.com>. Obtenido de <http://www.definicionabc.com/social/cultura.php>
- Ibáñez, A. A. (1986). *El proceso de la entrevista: conceptos y modelos*. LIMUSA.
- identidadculturalindigena.wordpress.com. (s.f.). <https://identidadculturalindigena.wordpress.com>. Obtenido de <http://www.mitecnologico.com/Main/IdentidadCultural>
- Jonquera, M. C. (1 de 11 de 2004). *Leeme*. Obtenido de Leeme: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdf>
- katylu756. (s.f.). <https://es.scribd.com>. Obtenido de <https://es.scribd.com/doc/34665243/Culturas-Del-Ecuador>

- Lafuente, X. (2014). *Metodologías innovadoras bajo un enfoque constructivista de la educación*. Valencia: Universidad Cardenal Herrera.
- Lozano, L. (2013). *Análisis y adaptación contextual del método musical Suzuki utilizado para la enseñanza de Arpa Clásica*. Bogotá: Federación Española del Método Suzuki.
- Lucio, R. (1989). Educación y Pedagogía, Enseñanza y Didáctica: diferencias y relaciones. *Revista de la Universidad de la Salle*, 12.
- Mancero Baquerizo, D. (2013). Obtenido de Manual para la implementación de Bandas de Paz: https://www.academia.edu/15805164/Manual_de_m%C3%BAsica_ecuatoriana
- Meza, A. (2013). *Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú*. Obtenido de <file:///C:/Users/Toshiba/Downloads/Dialnet-EstrategiasDeAprendizajeDefinicionesClasificacione-5475212.pdf>
- Ministerio de Educación. (2014). *Desarrollo Curricular: Asignatura y módulos generales*. Quito: Subsecretaría de fundamentos educativos, dirección nacional de Bachillerato.
- Mullo Sandoval, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- MUNDIARIO. (2017). *MUNDIARIO*. Obtenido de La pedagogía musical sirve de ejemplo a la investigación educativa: <https://www.mundiario.com/articulo/sociedad/pedagogia-musical-ejemplo-investigacion-educativa/20170305165342081247.html>
- Naranjo, I. (2009). Orquestas infantiles y juveniles. Música clásica para todos. *Tecla*, 1-4.
- Navarro, J. (17 de 05 de 2015). *Definición ABC*. Obtenido de Definición ABC: <https://www.definicionabc.com/audio/orquesta-filarmonica.php>
- Ontaria, A., Gómez, J., & Rubio, A. (2006). *Potenciar la capacidad de aprender a aprender*. Lima: Alfaomega.
- Parramón ediciones, S. (2004). *Vivamos la música 1: La vida tiene música*. Barcelona: Parramón.
- Parramón Ediciones, S.A. (2008). *Exploremos los caminos de la música*. Barcelona: Parramón.
- Pascual, P. (2002). *Didáctica de la música*. México: Pearson Prentice Hall.
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la música para Educación Preescolar*. España: Editorial Pearson.

- Pérez, M. C. (2006). *Educación Jugando*. Lima: Alfaomega.
- Ricoanda. (2010). <http://rincoanda.blogspot.com/p/musicas-del-mundo.html>. Obtenido de MÚSICAS DEL MUNDO. FOLKLORE.: <http://rincoanda.blogspot.com/p/musicas-del-mundo.html>
- Rodríguez Guerrero, M. E. (2016). *Loja Capital musical del Ecuador*. 1-9.
- Romero, F. (2009 |). Aprendizaje significativo y constructivismo. *Temas para la Educación*, 1-8.
- Ruiz Limon, R. (2006). *Historia y evolución del pensamiento científico*. México.
- Ruiz, R. (12 de Septiembre de 2006). *Eumed.net Enciclopedia virtual*. Obtenido de Eumed.net Enciclopedia virtual: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2007a/257/#indice>
- Ruiz, R. (2006). *Historia y evolución del pensamiento científico*. Mexico.
- Saldarriaga-Zambrano, P., Bravo-Cedeño, G., & Looz-Rivadeneira, M. (2016). La teoría constructivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea. *Dominio de las Ciencias*, 127-137.
- Sandoval, J. M. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Santana, M. S. (2007). *La enseñanza de las matemáticas y las NTIC*. . España: Universidad de Rovira y Virgili.
- Schwarz, A., & Scheweppe, R. (2003). *Cúrate con la música*. Bogotá: Printer Latinamericana.
- Torres Maldonado, H. (2003). *Didáctica General*. Obtenido de <http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/icap/unpan039746.pdf>
- Torres, E. C. (2015). *Metodología de la investigación interdisciplinaria: Tomo I*.
- Traversari, P. P. (2010). *CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA*. Obtenido de http://www.casadelacultura.gob.ec/?ar_id=3&mu_id=2&palabrasclave=Museo%20de%20instrumentos%20musicales%20Pedro%20Pablo%20Traversari&title=Museo%20de%20instrumentos%20musicales%20Pedro%20Pablo%20Traversari
- Venemedia. (19 de Octubre de 2014). *Concepto definición*. Obtenido de Concepto definición: <http://conceptodefinicion.de/metodologia/>

Vidas, B. y. (1 de Enero de 2004). *Biografías y Vidas*. Obtenido de Biografías y Vidas:

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kodaly.htm>

Wong, K. (s.f.). <http://lahora.com.ec/>. Obtenido de

<http://lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101337284#.V3BzM612FT8>

www.definicionabc.com. (s.f.). www.definicionabc.com. Obtenido de

<http://www.definicionabc.com/general/identidad.php>

Zuleta Jaramillo, A. (2008). *El método Kodaly en Colombia*. Colombia: Pontificia Universidad

Javeriana. Obtenido de Play and Learn:

<http://misrecursosparalaeducacioninfantil.blogspot.com/2017/03/el-metodo-kodaly-filosofia-componentes.html>

OTROS ANEXOS

ANEXO 1. Matriz de categorización de variable Música Ecuatoriana.

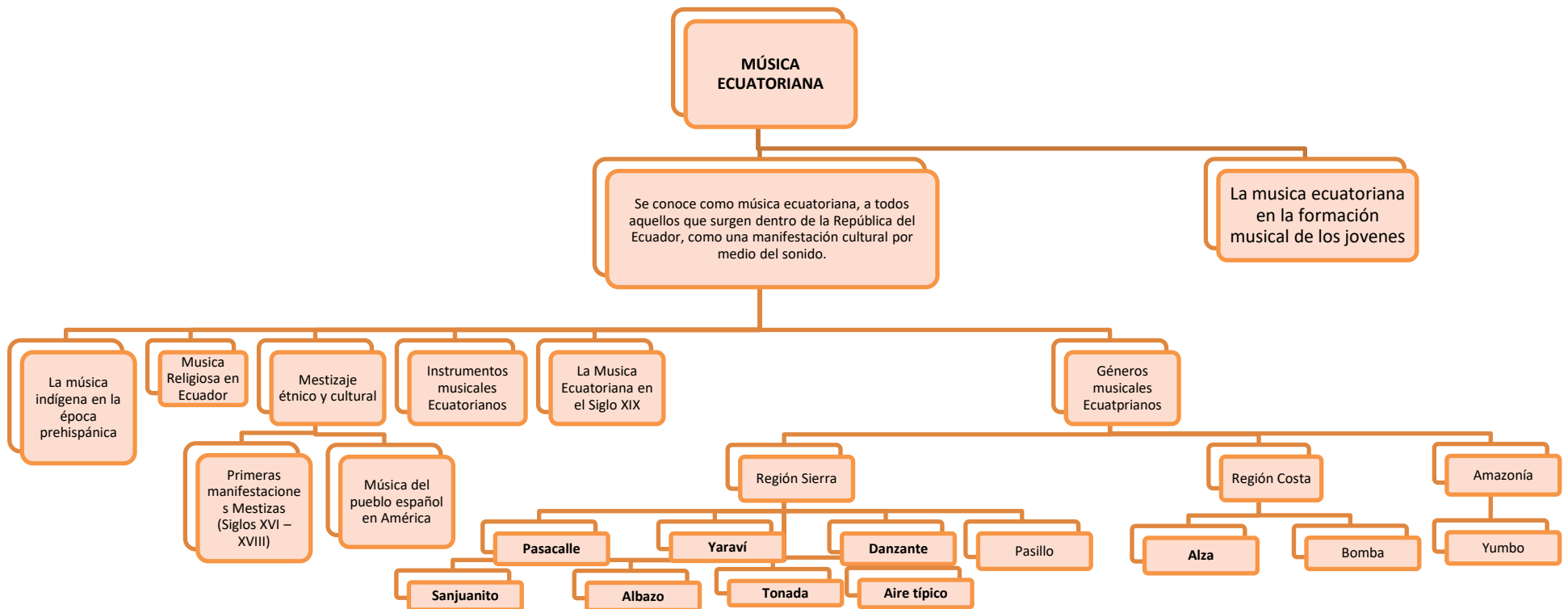


Figura 1. Matriz de categorización de variables

ANEXO 2. Matriz de categorización de variable.

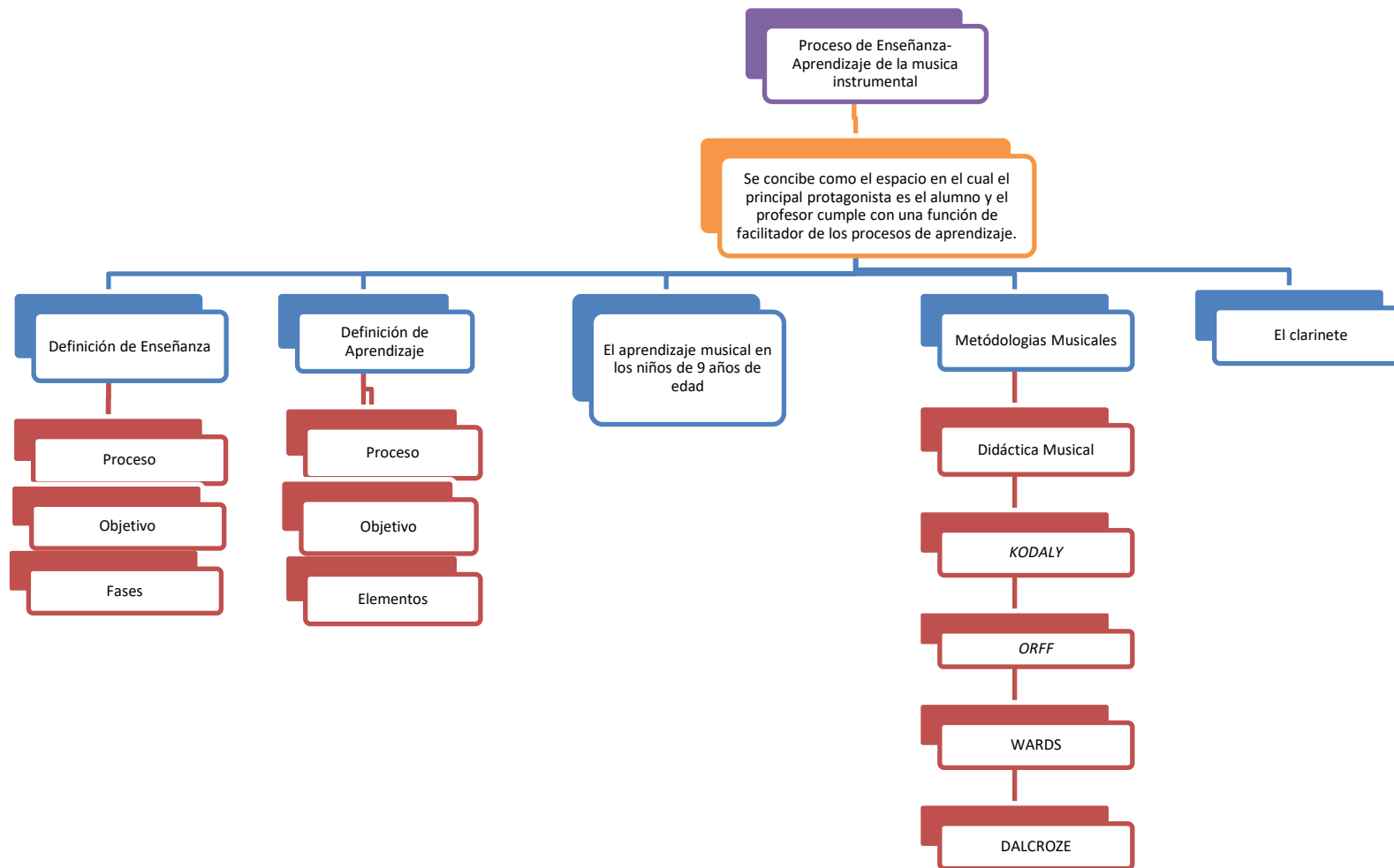


Figura 2. Matriz de categorización de variables



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

**ENTREVISTA PARA SER APLICADA A LAS AUTORIDADES Y DIRECTOR DEL
ÁREA DE VIENTOS-MADERA DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR
BUSTAMANTE CELI”**

Estimado(a) Docente:

En calidad de aspirante a Licenciado(a) en Ciencias de la Educación Mención Educación Musical, me encuentro realizando el trabajo de tesis titulado: **“LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE CLARINETE DEL NIVEL BÁSICA MEDIA, DEL ÁREA DE VIENTOS MADERA DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” DE LA CIUDAD DE LOJA, 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.

Los datos que proporcione se constituirán en los insumos para el desarrollo y análisis cuantocualitativo 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.

1. INFORMACIÓN GENERAL

Nombres y apellidos:

Cargo que desempeña:

2. INFORMACIÓN ESPECÍFICA

1. ¿Qué importancia tiene para Ud. sobre la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza – aprendizaje de los estudiantes de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”?

2. Emita su criterio sobre la importancia de contar con repertorio música ecuatoriana para clarinete.
3. En la institución que Usted labora ¿existe repertorio de música ecuatoriana destinado al instrumento clarinete?
4. De acuerdo a su criterio ¿Qué géneros musicales ecuatorianos cree Ud. que se podrían incluir a la planificación de los estudiantes de clarinete del Nivel Básico Medio del Área de Viento Madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”?
5. ¿Considera de vital importancia que las adaptaciones de música ecuatoriana deben estar en estrecha relación al nivel académico de los estudiantes para que resulte menos complejo al momento de ser interpretados?
6. ¿Qué acciones se han realizado en el área de vientos madera del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” para mejorar el proceso de enseñanza aprendizaje a través de la música ecuatoriana?

Gracias por su colaboración y tiempo dedicado a contestar ésta entrevista.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

**ENCUESTA PARA SER APLICADA A LOS DOCENTES DE CLARINETE DEL
COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI”.**

1. PRESENTACIÓN

Estimado(a) Docente:

En calidad de aspirante a Licenciado(a) en Ciencias de la Educación Mención Educación Musical, me encuentro realizando el trabajo de tesis titulado: **“LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE CLARINETE DEL NIVEL BÁSICA MEDIA, DEL ÁREA DE VIENTOS MADERA DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” DE LA CIUDAD DE LOJA, 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.

Los datos que proporcione se constituirán en los insumos para el desarrollo y análisis cuantocualitativo 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.

2. INFORMACIÓN GENERAL

- **Área:**.....

- **Niveles a los que enseña:**.....

- SEÑALE CON UNA (X) LA RESPUESTA QUE CONSIDERE PERTINENTE.

2.1. ¿En qué nivel de conocimientos cree Ud. que se encuentran sus estudiantes con respecto a la música ecuatoriana?

- a. Alto
- b. Medio
- c. Bajo

Sustente su respuesta: _____

2.2. ¿Qué importancia tiene para Ud. el conocimiento de la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza aprendizaje del instrumento clarinete?

- a. Muy importante
- b. Medianamente importante
- c. No es importante

Sustente su respuesta: _____

2.3. Del repertorio que a continuación se detalla, ¿cuál cree Usted que favorece más al desarrollo técnico – interpretativo de sus estudiantes?

- a. Música académica
- b. Música ecuatoriana
- c. Música latinoamericana
- d. Música contemporánea

Sustente su respuesta: _____

2.4. De la lista de géneros de música ecuatoriana que a continuación se detalla, ¿Cuál o cuáles de ellos Ud. utiliza en la enseñanza del instrumento con sus estudiantes?

Pasillo

Yaraví

Tonada

Yumbo

Aire Típico

Bomba

Capishca

Albazo

Balada

Sanjuanito

Pasacalle

Danzante

2.5. ¿Cuántas obras de música ecuatoriana aproximadamente interpretan sus estudiantes de clarinete durante un año lectivo?

- a. () Cero
- b. () Una
- c. () Dos
- d. () Tres o más.

Sustente su respuesta: _____

2.6. De acuerdo a su criterio ¿Se debe tomar en cuenta las características técnicas para realizar adaptaciones de música ecuatoriana dirigido a los estudiantes de clarinete para fortalecer el proceso de enseñanza-aprendizaje?

- a. Si ()
- b. No ()

Sustente su respuesta: _____

Gracias por su colaboración y tiempo dedicado a contestar ésta encuesta.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

NIVEL DE GRADO

**ENCUESTA PARA SER APLICADO A LOS ESTUDIANTES DE CLARINETE DEL
COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI”**

1. PRESENTACIÓN:

Estimado(a) Estudiante:

En calidad de aspirante a Licenciado(a) en Ciencias de la Educación Mención Educación Musical, me encuentro realizando el trabajo de tesis titulado: **“LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE CLARINETE DEL NIVEL BÁSICA MEDIA, DEL ÁREA DE VIENTOS MADERA DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” DE LA CIUDAD DE LOJA, 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.

Los datos que proporcione se constituirán en los insumos para el desarrollo y análisis cuantocualitativo 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.

2. INFORMACIÓN ESPECÍFICA

- SEÑALE CON UNA (X) LA RESPUESTA QUE CONSIDERE PERTINENTE.

2.1. ¿Qué importancia tiene para Ud. a la música ecuatoriana en el proceso de enseñanza aprendizaje del instrumento?

a. () Muy importante

b. () Medianamente importante

c. () No es importante

2.2. De los compositores que a continuación se detallan, señale ¿quién es compositor ecuatoriano?

a. () Gerardo Guevara

b. () Joaquín Rodrigo

c. () Ludwig van Beethoven

d. () Manuel de Falla

2.3. Del repertorio que a continuación se detalla, ¿cuál cree Usted que favorece a su desarrollo técnico – interpretativo?

a. () Música académica

b. () Música ecuatoriana

c. () Música latinoamericana

d. () Música contemporánea

2.4. De la lista de géneros de música que a continuación se detalla, ¿Cuáles pertenecen a la música ecuatoriana?

Pasillo

Yaraví

Tonada

Yumbo

Aire Típico

Bomba

Capishca

Albazo

Balada

Sanjuanito

Pasacalle

Danzante

2.5. De las obras que se encuentra estudiando actualmente. ¿Cuántas son de música ecuatoriana?

- a. Cero
- b. Una
- c. Dos
- d. Más de tres

2.6. ¿Con qué frecuencia Ud. interpreta repertorio de música ecuatoriana?

- a. Siempre
- b. A veces
- c. Nunca

2.7. De acuerdo a su criterio ¿Qué importancia tiene para Ud. la música ecuatoriana en la ejecución instrumental?

- a. Muy importante
- b. Medianamente importante
- c. No es importante

Gracias por su colaboración y tiempo dedicado a contestar ésta encuesta.

ANEXO 2:

PROGRAMA DE LA SOCIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA



LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
FACULTAD DE LA EDUCACIÓN EL ARTE
Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL
PRESENTAN LA:

*Socialización de los
lineamientos alternativos*

Tuto de Apoyo "Cava-Clari"
con transcripciones de música ecuatoriana
adaptadas para clarinete en Sol,
interpretadas por los estudiantes del
Colegio de Artes
"Salvador Bustamante Cell"

MARTES, 19 DE FEBRERO DEL 2019
Teatro "Efrén Rojas Ludeña"
Hora: 19h00

6. Ms. Victor Baho
Tunday - Tunday - Sanjuanito
Benitez y Valencia

7. Ms. Juan Carlos Jaramillo
Reir Ilorando - Pasillo
Carlos Ortiz

La Música es uno de los pilares de
la cultura y tradición milenaria, que
fortalece la existencia humana.

*Durante el recital el silencio,
es el mejor aplauso.*

AGRADECIMIENTO

Autoridades de la Universidad Nacional
de Loja y del Colegio de Artes "Salvador
Bustamante Cell"

Docentes y Estudiantes del Colegio de Artes
"Salvador Bustamante Cell"

Artistas invitados:
Bajo: Tnlgn. Nelson Gonzalez
Percusión menor: Ee. Michael Barrazueta
Piano: Yeimmy Barrazueta

Directores de Tesis:
Mgs. Maria Dolores Macas

INVITACIÓN

La Universidad Nacional de Loja, la Facultad de la Educación el Arte y la Comunicación y la Carrera de Educación Musical, tienen el honor de invitarle a Ud. a la Socialización del trabajo de Investigación denominado:

"La Música Ecuatoriana en el proceso de enseñanza - aprendizaje de los estudiantes de clarinete del nivel básica media, del área de vientos madera del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Cell" de la ciudad de Loja, año lectivo 2018-2019."
del estudiante Yeimmy Josué Barrazueta Cuenca

Acto académico que se realizará el día Martes 19 de Febrero del 2019 a las 19h00 en el Teatro "Efrén Rojas Ludeña" del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Cell".

Loja, Febrero del 2019

Ph. D. Nikolay Aguirre
RECTOR DE LA UNL

Ph. D. Mónica Pozo
VICERRECTORA DE LA UNL

Ph. D. Yovany Salazar Estrada
DECANO DE LA R. E. A. C.

Mgs. Fredy Bolívar Sarango
GESTOR ACADÉMICO

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

1. Presentación del Acto a cargo de la Mgs. Maria Dolores Macas, docente de la Universidad Nacional de Loja

2. Socialización de la propuesta a cargo del señor Yeimmy Josué Barrazueta, estudiante de la Carrera de Educación Musical

SEGUNDA PARTE

Presentación Artística de los estudiantes y docentes de clarinete con el acompañamiento de piano

1. Danae del Cisne Macanchi Herrera
♪ Ojos Azules - Tonada
Rubén Uquillas

2. Josselyn Graciela Guamán Chamba
♪ Súplicas - Danzante
César Baquero

3. Erika Paulina Ogoña Guíallas
♪ Apamuy Shungo - Yumbo
Gerardo Guevara

4. Steven Alexander Pinta Caraguay
♪ Chamizas - Sanjuanito
Victor de Veintimilla

5. Ms. Jorge Chuncho Román
♪ Rondador - Albazo
Bolívar García

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

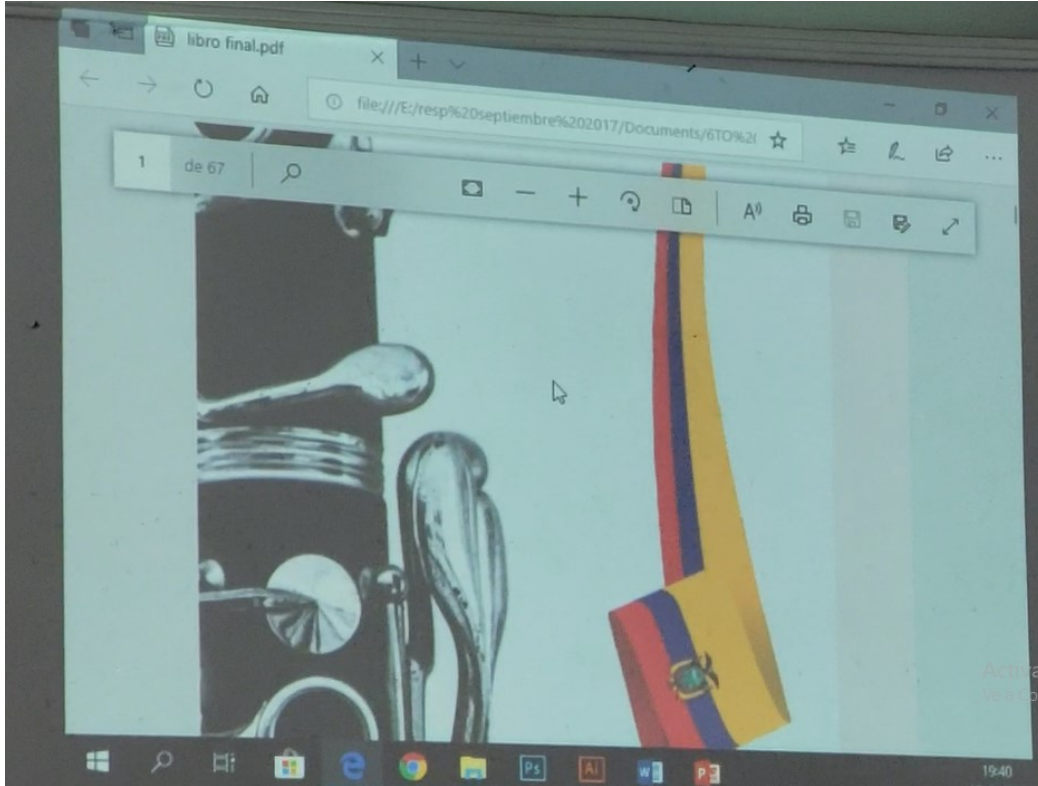
INTERVENCIÓN DE LA DIRECTORA DE TESIS



INTERVENCIÓN DEL ASPIRANTE A LICENCIADO



SOCIALIZACIÓN DEL TEXTO DE APOYO “ECUACLARI”



INTERVENCIÓN DE LOS ESTUDIANTES DEL COLEGIO DE ARTES



INTERVENCIÓN DE LOS DOCENTES DEL COLEGIO DE ARTES





ENTREGA DEL TEXTO DE APOYO “ECUACLARI”





UNL

Universidad
Nacional
de Loja

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
Carrera de artes musicales

Loja, 11 de marzo del 2019

Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho

**ENCARGADO DE LA GESTIÓN ACADÉMICA DE LA CARRERA 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**

De mi consideración:

Reciba Usted, un cordial saludo deseándole los mejores éxitos en sus funciones, el motivo del presente oficio es para informar lo siguiente: de acuerdo al of. Nro. 409-CEMIPAM-FEA-UNL, con fecha del 12 de diciembre del 2018, se me designa como Directora de la tesis titulada: **"LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES DE CLARINETE DEL NIVEL BÁSICA MEDIA, DEL ÁREA DE VIENTOS MADERA DEL COLEGIO DE ARTES "SALVADOR BUSTAMANTE CELI" DE LA CIUDAD DE LOJA, AÑO LECTIVO 2018-2019."**, perteneciente al estudiante de octavo ciclo y aspirante a Licenciado en Ciencias de la Educación, mención Educación Musical **Yeimmy Josué Barraqueta Cuenca**, ante lo cual debo manifestar que desde el momento en que se me encomendó dirigir la presente investigación, esta ha sido asesorada y monitoreada con pertinencia y rigor académico en miras de ir cumpliendo cada uno de los objetivos propuestos en el proyecto, el mismo que ha concluido con la socialización de la propuesta alternativa que se encuentra adjunta a la investigación. El informe de la tesis se encuentra culminado por lo tanto se autoriza su presentación, para que el interesado prosiga con los trámites legales de titulación.

El desarrollo de la presente investigación se encuentra enmarcada en el desarrollo de la asignatura de trabajo de titulación perteneciente al octavo ciclo de la carrera de educación, por lo tanto la calificación del estudiante **Yeimmy Josué Barraqueta Cuenca** es de **10.00/10.00 (diez sobre diez) equivalente a .**

Particular que lo pongo a su consideración, para los fines pertinentes.

Atentamente,



Mgs. María Dolores Macas Cabrera
DIRECTORA DE TESIS

Ciudad Universitaria "Guillermo Falconi Espinosa" Casilla letra "S"
Teléfono: 2547192

ÍNDICE

PORTADA	i
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
ABSTRACT	4
c. INTRODUCCIÓN	6
d. REVISIÓN DE LITERATURA	9
LA MÚSICA ECUATORIANA	9
MESTIZAJE ÉTNICO Y CULTURAL	11
GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS	12
GÉNERO MUSICAL DE LA REGIÓN AMAZÓNICA	26
PROCESO DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE	27
METODOLOGÍA MUSICAL	29
e. MATERIALES Y MÉTODOS	31
f. RESULTADOS	35
g. DISCUSIÓN	56
h. CONCLUSIONES	59
i. RECOMENDACIONES	60
➤ PROPUESTA ALTERNATIVA	61
j. BIBLIOGRAFÍA	200
k. ANEXOS	203

a. TEMA.....	204
b. PROBLEMÁTICA.....	205
c. JUSTIFICACIÓN.....	208
d. OBJETIVOS.....	210
e. MARCO TEÓRICO.....	211
f. METODOLOGÍA.....	232
g. CRONOGRAMA.....	236
h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO.....	238
i. BIBLIOGRAFÍA.....	239
OTROS ANEXOS	244
ÍNDICE.....	260