



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

**Aplicación del *método Kodaly* en la formación musical del coro
estudiantil del colegio María Mazzarello**

**Trabajo de titulación previa a la obtención del título de Licenciada en
Instrucción Musical**

AUTORA: Andrea Elizabeth Lojano Farfán

CI: 0106424682

DIRECTORA: Mgt. Priscila Alexandra Urgilés Encalada.

CI: 0102974169

Cuenca- Ecuador

2018



RESUMEN

El presente trabajo de titulación, desarrolla la aplicación del *método Kodaly* en el proyecto escolar Coro Estudiantil Colegio María Mazzarello ubicado en el cantón Sígsig, partiendo de las características que presenta el método Kodaly, el cual se enfoca en una enseñanza de una escuela activa en donde el docente interactúa con el alumno a través de la música.

Dentro del trabajo melódico en Kodaly tenemos el aprendizaje mediante la fononimia, que consiste en diferenciar las alturas de las notas musicales con la ayuda del cuerpo, y, dentro del trabajo rítmico mediante el uso de sílabas. Este método tiene también como objetivo enfatizar la música de su pueblo, como el caso del pedagogo Kodaly el cual lo aplicó en Hungría con canciones, rondas infantiles, folclóricas de ese lugar. Los géneros que se han tomado para la aplicación de este método en la Institución son *yumbo*, *san juanito*, *bomba (chota)*, y *pasillo*, como esta descrito en el capítulo dos, en el cual, de forma organológica, explica paso a paso ejercicios realizados para obtener un buen resultado en la ejecución de las obras.

También a su vez se aplica la técnica vocal, dentro de la aplicación del método, la cual está descrita en el capítulo tres, con ejercicios propuestos por el docente.

Finalmente, se realiza la presentación final con la ejecución de las obras expuestas por los estudiantes del Coro Estudiantil.

Palabras clave:

MÉTODO KODALY, CORO ESTUDIANTIL, APLICACIÓN.



ABSTRACT

In the next degree work, was developed on the application of the *Kodaly method* in the school project Coro Estudiantil Maria Mazzarello College located in canton Síg sig, based on the characteristics presented by the Kodaly method, which focuses on teaching an active school where the teacher interacts with the student through music.

Within the melodic work in Kodaly we have learning through fononimia, which consists of differentiating the heights of the musical notes with the help of the body, and, within the rhythmic work through the use of syllables. This method also aims to emphasize the music of his people, as in the case of the Kodaly pedagogue who applied it in Hungary with songs, children's rounds, and folklore from that place. The genres that have been taken for the application of this method in the Institution are *yumbo*, *san juanito*, *bomba (Chota)*, and *pasillo*, as it is described in chapter two, in which, an organized it explains step by step exercises made to obtain a good result in the execution of the works.

Also, in turn the vocal technique was applied, within the application of the method, which is described in chapter three with exercises proposed by the teacher.

Finally, the final presentation is made with the execution of the works exhibited by students of the Student Chorus.

KEYWORDS

METHOD KODALY, STUDENT CHORUS, APPLICATION



ÍNDICE GENERAL

RESUMEN.....	2
ABSTRACT.....	3
CLÁUSULA DE DERECHO DE AUTOR.....	7
CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL.....	8
DEDICATORIA.....	9
AGRADECIMIENTO.....	10
INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO I:	
MÉTODO KODALY	
1.1 DESCRIPCIÓN MÉTODO KODALY.....	20
1.1.1. Aspectos metodológicos del método pedagógico Kodaly	20
1.1.2. Características del método Kodaly.....	21
1.1.3. Educación musical con la música tradicional húngara.....	22
1.1.4. El canto coral en el método Kodaly.....	23
1.2. ANÁLISIS DEL APRENDIZAJE MELÓDICO EN LA METODOLOGÍA KODALY.....	23
1.2.1. Propuesta de la aplicación de la fononimia en Kodaly	23
1.3. ANÁLISIS DEL APRENDIZAJE RÍTMICO EN LA METODOLOGÍA KODALY.....	24
1.3.1. Propuesta de aplicación del método Kodaly con la utilización de sílabas.....	25
CAPÍTULO II	
APLICACIÓN DEL MÉTODO KODALY EN EL REPERTORIO SELECCIONADO COMO OBJETO DE ESTUDIO	
2.1. APLICACIÓN DEL METODO KODALY PARA EL APRENDIZAJE RÍTMICO EN EL CORO ESTUDIANTIL.....	27



2.1.1.	Propuesta metodológica	27
2.1.2.	Utilización de las sílabas para la memoria rítmica.....	27
2.1.3.	Utilización de las sílabas en la obra Apamuy Shungo.....	27
2.1.4.	Utilización de las sílabas en la obra Pasito tun tun	30
2.2.	APLICACIÓN DEL MÉTODO KODALY PARA EL APRENDIZAJE MELÓDICO EN EL CORO ESTUDIANTIL.....	31
2.2.1.	Propuesta metodológica	31
2.2.2.	Utilización de la fononimia para la memoria melódica.....	32
2.2.3.	Utilización de la fononimia aplicada a la obra Sígsig mi flor de abril.....	34
2.2.4.	Utilización de la fononimia aplicada a la obra Pobre corazón.....	36
CAPÍTULO III		
TÉCNICA VOCAL		
3.1.	PROCESO DE LA TÉCNICA VOCAL.....	39
3.1.1.	Clasificación de las voces infantiles.....	40
3.1.2.	Vocalización.....	40
3.1.3.	Técnica de respiración.....	41
3.1.4.	Tipos de respiración.....	41
3.1.5.	Resonadores.....	42
3.1.6.	Posición y función de la boca.....	43
3.1.7.	Articulación.....	43
3.1.8.	Emisión vocal.....	44
3.1.9.	Ataque del sonido.....	44
3.1.10.	Funciones de las vocales en el sonido de la voz.....	44
3.1.10.1	Ejercicios de Proyección de Voz.....	45
3.1.11.	Funciones de las consonantes en el sonido de la voz.....	46
3.1.11.1	Ejercicios con las consonantes para el trabajo de resonadores.....	47
CONCLUSIONES.....		49
BIBLIOGRAFÍA.....		51
ANEXOS.....		53
ANEXO 1: REGISTRO FOTOGRÁFICO.....		53



ANEXO 2: REGISTRO AUDIO VISUAL.....57

ANEXO 3: REGISTRO DE PARTITURAS..... 58

ANEXO 4: REGISTRO CONCIERTO DEMOSTRATIVO.....74



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Andrea Elizabeth Lojano Farfán en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Aplicación del método Kodaly en la formación musical del coro estudiantil del Colegio María Mazzarello", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

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

Cuenca, 20 de noviembre de 2018

Andrea Elizabeth Lojano Farfán

C.I: 0106424682



Cláusula de Propiedad Intelectual

Andrea Elizabeth Lojano Farfán autora del trabajo de titulación "Aplicación del método Kodaly en la formación musical del coro estudiantil del Colegio María Mazzarello", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 20 de noviembre de 2018

Andrea Elizabeth Lojano Farfán

C.I: 0106424682



DEDICATORIA

Dedico este proyecto de titulación en primer lugar a Dios, a mis padres Efraín y Ana y a mis hermanos Juan Andrés y Maite que me han brindado el apoyo familiar en el transcurso de toda mi carrera Universitaria.



AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por darme fuerza para superar los obstáculos de cada día, a mi familia por todo el apoyo por confiar en mi y por el apoyo moral como económico para seguir estudiando y cumplir mis metas para un futuro mejor.

A las docentes Dra. Arleti Molerio y la Mgst. Priscila Urgilés por sus enseñanza y apoyo constante en la elaboración de este proyecto de titulación.

A los docentes de mi carrera quienes fueron guías en mi formación universitaria y a todos aquellos que depositaron su confianza en mi trabajo estudiantil.

A la Unidad Educativa María Mazzarello – Sigsig, los cuales me brindaron apertura para la aplicación del método en el Proyecto Escolar “Coro Estudiantil” y en donde aprendí y apliqué todos los conocimientos musicales.



INTRODUCCIÓN

En el estudio del método Kodaly en el Colegio María Mazzarello se pretende ofrecer una formación musical que fortalezca el entorno cultural y social de dicha Institución como parte del Proyecto Escolar denominado Coro Estudiantil, trabajando con estudiantes de educación regular interesados en el proyecto sin diferenciar condiciones musicales.

La Institución pretende impulsar una educación social y cultural dentro del aprendizaje educativo, implementando proyectos artísticos que aporten al estudiante en su relación con la sociedad y la exploración de su creatividad.

El trabajo metodológico referente al área musical en el Colegio tiene como **objeto de estudio** el proceso de la aplicación del método Kodaly a los estudiantes que pertenecen al Coro Estudiantil con abordajes tradicionales, por lo cual se proyecta aplicar este método como un recurso de aprendizaje en el estudio del alumno.

Para ello se plantea el siguiente **problema científico**.

¿Cómo aplicar el método Kodaly y qué resultado se obtendría dentro del proceso con estudiantes del coro estudiantil del Colegio María Mazzarello?

La **hipótesis** dentro de la aplicación del método Kodaly en el Coro Estudiantil es establecer una sistematicidad metodológica que, por consiguiente, servirá para realizar una mejor calidad vocal y un aporte cultural dentro del Colegio.

El objetivo y los objetivos específicos se identifican como:

- Conceptualizar el método Kodaly y sus características para una aplicación pedagógica del trabajo rítmico y melódico en la enseñanza coral.
- Aplicar los principios metodológicos de Kodaly en la formación musical del Coro Estudiantil María Mazzarello.



- Realizar cuatro arreglos de obras populares ecuatorianas que servirán para la aplicación del método.
- Aplicar la técnica vocal en el Coro para un mejor resultado en su ejecución.
- Exponer el resultado final de la aplicación del método Kodaly en aspectos de técnica vocal (timbre y complejidad del repertorio a través de las presentaciones de las obras expuestas en la Institución).

La información adquirida en bases digitales en su gran mayoría, sirven de aporte dentro del **marco teórico** con el objetivo de emplear el uso de este método dentro de la educación musical en la institución, y describir los aportes que se obtuvieron en el ámbito pedagógico:

QUE ES MÉTODO

Desde el punto de vista filosófico el método es la “manera de alcanzar un objetivo, determinado procedimiento para ordenar la actividad”. (Iudin Y. Rosehthal. I. 1981). Podemos decir entonces que el método es el proceso que nos ayuda a encontrar el camino para llegar a lo que se plantea investigar o aplicar.

QUE ES METODOLOGÍA

“La metodología es una etapa específica que dimana de una posición teórica y epistemológica y que da pie a la selección de técnicas concretas de investigación”. (Alonso, 1977:47)

Esta nos orienta para una adecuada investigación y un mejor resultado de lo que esperamos obtener.

MODELOS DIDÁCTICOS EN EUROPA

Los modelos didácticos en Europa no solo presentan la teoría al estudiante, sino que buscan demostrar con la práctica lo que se está aprendiendo, dicho de otra manera, mediante la práctica aplican la teoría.



“Los modelos se utilizan en numerosas disciplinas. En educación constituyen una herramienta científica relacionada con el quehacer docente, que se diferencia de los paradigmas y las teorías por un grado de abstracción más modesto respecto a los anteriores o bien, dicho de otro modo, por su grado de generalidad o especificidad. De esta manera, los paradigmas son las formulaciones más amplias, de mayor grado de generalidad y abstracción, que pueden constituir un referente para diferentes ciencias, y que pueden generar diferentes teorías. Los modelos tienen, por tanto, un grado menor de abstracción y de generalidad, aplicándose en el ámbito más específico de una ciencia, en este caso en la forma de modelos didácticos...” (Jaramillo 2010)

Al examinar la metodología que utiliza el pedagogo húngaro Kodaly sobre el aprendizaje para el solfeo musical en coros, no solo parte de una nueva técnica de lectura, sino también imparte el rescate de la música tradicional de cada pueblo.

Muchos son los lugares en donde se ha aplicado este método, el cual explota el uso de elementos tradicionales en la metodología Kodaly, como es el caso de Colombia, en donde se realizó la adaptación de este método con la recopilación de rondas, juegos y canciones tradicionales que presenta una propuesta inicial para este método. (Zuleta, 2004)

LENGUAJE MATERNO Y LA MÚSICA TRADICIONAL

Los primeros sonidos que los niños perciben después de su nacimiento es el lenguaje de sus padres, así, el niño se identifica con el lenguaje de su entorno, lo practica y lo ejerce en el transcurso de su vida como una tradición oral. Lo mismo sucede cuando se escuchan los primeros sonidos musicales, la música tradicional de su pueblo.



La música folclórica es considerada por Kodaly como la “lengua materna” a partir de la cual el niño aprende a leer y a escribir su propio idioma. (Zuleta, 2004)

En tiempos remotos cada pueblo se identificaba con su música, así por ejemplo, nuestros abuelos tenían la costumbre de escuchar música nacional como pasillos, pasacalles, yaravíes, yumbos, capishcas, sanjuanitos, bomba de esmeraldas, bomba del chota, y al convivir con ellos, se tenía la oportunidad de familiarizarse con esta música, sin embargo, con el paso del tiempo y las facilidades tecnológicas que se han alcanzado, hemos sido invadidos por música popular de otras regiones y se ha perdido ese enriquecimiento cultural y nacional dentro de nuestra música, por la cual el método Kodaly nos brinda la oportunidad de, mediante la enseñanza musical, mantener un conocimiento de melodías y ritmos tradicionales en las nuevas generaciones.

Los niños deben estar expuestos a experiencias musicales propias y de otros, lo cual debe compensar la falta de contacto musical que no se encuentra en la mayoría de los hogares y colegios de nuestro país y la marcada influencia de los medios de comunicación. Es importante que la educación artística este orientada adecuadamente. (Zuleta 2004).

MÉTODO KODALY EN CHILE Y SU APORTACIÓN A LA EDUCACIÓN

En Chile este método ha tenido un gran éxito con relación a docentes para la facilidad de la enseñanza a sus alumnos. Este proyecto estaba financiado por el Fondo de Fomento de la Música Nacional.

“Este tipo de innovación en la práctica pedagógica potencia las habilidades de los estudiantes y genera experiencias enriquecedoras para los educadores. Desarrollarlas durante la primera infancia es fundamental”. (Arias, 2016)

APLICACIÓN DEL MÉTODO KODALY EN ECUADOR



En la investigación dada por la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Facultad de Artes y Humanidades, Carrera: Música, se observa que si se aplican repertorios complejos en donde el estudiante no conoce la melodía es una “pérdida de tiempo” ya que el alumno no le da la mínima importancia, en la mente de un estudiante y sobre todo de un niño al escuchar música ellos piensas en divertirse, jugar con la melodía, razón por la cual si se quiere introducir un repertorio con el método Kodaly sería sobre la base de la música popular, con el ritmo del propio lugar. Se debe interactuar más con melodías conocidas y escuchadas en su propio territorio, pero, si se quiere introducir a niños con corales de Bach o hasta incluso unos pasajes en otro idioma, para el estudiante va a resultar estresante debido a que no solo tiene que concentrarse en la melodía, sino también debe tener en cuenta el idioma y el ritmo y así se puede perder el interés del estudiante por el estudio del repertorio. (Garcés, 2014)

LA ENSEÑANZA MUSICAL EN LA DOCENCIA Y SU CAPACITACION

Dentro del sistema educativo la enseñanza musical, por lo general se ha basado en la recreación o repetición, más no en una formación musical para instituir músicos, no obstante, para una buena formación musical se requiere aplicar elementos pedagógicos que propongan un resultado óptimo.

“Por otra parte, persiste una fuerte concepción de que la música se enseña para ser músico, lo que no ocurre con otras disciplinas escolares. En tal sentido, no se enseña matemática para formar matemáticos, ni ciencias para formar científicos. Dentro de esta misma lógica, la música podría ser incorporada a la formación de los individuos sin la pretensión de formar músicos necesariamente. No obstante, modificar tales creencias, tanto en la sociedad en general como en la comunidad educacional en particular, es un lento y paulatino proceso de cambio de mentalidad.” (Figueiro, 2010)



“En otras palabras, pareciera que para enseñar música no es necesario poseer conocimientos referentes a la didáctica específica de esta área, lo que no ocurre necesariamente con otras áreas del conocimiento. Se espera que el profesor de matemáticas tenga formación específica en tal área, o que el profesor de historia también esté formado en su especialidad. Pero con las áreas artísticas ocurre que cualquier experiencia al respecto es suficiente para habilitar a alguien como profesor de música. Esta situación ha generado discusiones que pueden ser estimulantes para los educadores musicales brasileños...”(Figueiro 2010)

En la formación musical, el instructor pretende conocer métodos didácticos, que le permitan facilitar la enseñanza musical. Cada sistema educativo en cada área requiere de una metodología para que se realice la enseñanza por parte del docente, un orden para que el resultado sea favorable.

Al observar las problemáticas en las áreas de música no solo se requiere que el instructor sepa manejar un instrumento, también se requiere que el instructor conozca qué es lo que está ejecutando y explicar el procedimiento de cómo lo aprendió, existen un sin número de casos en los que se conoce músicos dotados de su habilidad pero que no emplean un método para que su estudiante logre alcanzar el nivel que el instructor desea que alcance.

La metodología para el aprendizaje se presta como una herramienta fundamental para que el educador, como una guía facilite la formación del estudiante. Siempre se ha buscado la manera de proveer al instructor una metodología fácil de comprender y que garantice resultados.

“Podría decirse, generalizando, que durante la década de los 60 Europa produce pedagogía musical, Estados Unidos de Norteamérica la comercializa, y en América Latina -así como en muchas otras partes del mundo "moderno" - se la consume. En Estados Unidos, curiosamente,



no surgen en ese momento –como en Europa- métodos originales de enseñanza musical, aunque sí se editan y se venden los principales métodos en boga -Suzuki, Orff, Kodaly también Dalcroze como se continúa haciendo hasta ahora. Debemos reconocer, sin embargo, que el mayor acierto de la educación musical norteamericana consistió en haber impulsado, a través de diferentes modelos y propuestas, una enseñanza musical eminentemente pragmática y eficaz.”(Gainza 2004)

LA ENSEÑANZA MUSICAL EN KODALY

Esta enseñanza musical implica crear nuevas tendencias para el desarrollo e integración del estudiante con la música, en épocas remotas la enseñanza musical era una prioridad, así como en Hungría, país donde nació Kodaly, mas ahora la música se ha ido convirtiendo en una materia optativa, y no como principal dentro de la malla escolar.

El aprendizaje musical es importante para el desarrollo cultural del niño, tanto en el saber y conocer de la música de su pueblo, como a nivel social conocer las demás culturas a través de la música.

Pero para ello el docente debe estar al tanto de los acontecimientos dados año tras año con innovadoras tendencias de enseñanza en la cual el estudiante despierta el interés por el aprendizaje musical, muchas de las veces el docente al enseñar opta por utilizar materiales o métodos del cual ellos aprendieron más no observan el avance y el uso de la tecnología para el desarrollo exitoso en el aula de clases.

Frega, en una investigación de la educación musical señala:

“El docente debería vencer la inercia inicial -enseñar cómo le enseñaron- para recorrer el camino descrito, de descubrimiento y crecimiento técnico-profesional” (Frega 1998)



Tanto así que un docente también debe estar preparado para lo que va a enseñar, actualizarse y buscar nuevos avances para sus clases.

“Esto implica necesariamente una actualización constante del profesorado y un conocimiento de las tendencias musicales del momento, para que el docente se acostumbre a realizar una crítica constructiva que le permita comprender los fenómenos musicales del mundo moderno e intentar sacar el mayor rendimiento de los mismos para sus clases de educación musical” (Lucato 1997)

Es importante entonces que el docente se actualice constantemente sobre las tendencias musicales, para que estos elementos le permitan comprender los fenómenos musicales que se presentan actualmente y así poder tener una visión más amplia al momento de emitir juicios de valor. El método Kodaly nos proporciona una enseñanza de calidad para la formación coral de infantes y el desarrollo vocal.

Para Kodaly la enseñanza musical era una prioridad, como una materia principal en el curriculum escolar, ya que su crítica decía que la música debía ser escuchada y conocida por todos, y no por un grupo de personas, mas ahora el estudio musical se presenta con mayor frecuencia dentro de academias, o hasta del propio internet. Lamentablemente ciertas instituciones educativas carecen de esta enseñanza y la música es considerada como un “hobby”, una distracción mas que un avance dentro de la cultura musical.

“Kodaly creía que la música debía pertenecer a todos y no sólo a una élite musical: Es el derecho de cada ciudadano a ser enseñado los elementos básicos de la música, para ser entregado la clave con la que puede entrar en el mundo de la música. Abrir el oído y el corazón de los millones” (Houlaban y Tacka 2008)

El método Kodaly sostiene la utilización del cuerpo con relación al aprendizaje de la música tradicional. Este método fue empleado en Colombia sobre la base de la música tradicional de ese país cuyo objetivo era aplicar una nueva



metodología de enseñanza musical en la Pontificia Universidad Javeriana con la recopilación de canciones populares tradicionales, rondas, rimas y juegos infantiles el grupo de investigación “Grupo Kodaly Colombia”. (Zuleta, 2004)

El presente trabajo de titulación con el tema “Aplicación del Método Kodaly: En la Formación Musical del Coro Estudiantil del Colegio María Mazzarello”, en cada capítulo pretende ampliar el conocimiento y aplicación sobre este método y su aporte en el trabajo coral, incluyendo una propuesta de la técnica vocal para un mejor trabajo y resultado del coro, basado en un repertorio de música ecuatoriana que le permita al estudiante conocer y valorar la riqueza de su cultura.



CAPÍTULO I

MÉTODO KODALY

Se realiza una descripción del método Kodaly y las características que conlleva a ser parte de la denominada escuela nueva.¹ En este capítulo abordamos conceptos y característica del método Kodaly relatando la nueva metodología de enseñanza, en donde Kodaly introduce un aprendizaje del lenguaje musical con el uso de la fononimia y para la rítmica el uso de sílabas, además añadiendo en su repertorio de enseñanza el folklor húngaro para la interacción del estudiante con su cultura, a través del uso de canciones tradicionales.

1.1 DESCRIPCIÓN MÉTODO KODALY

“Durante los años de estudio incumbe al profesor guiar al alumno por un camino que permita a la vez un adiestramiento musical y un desarrollo humano que aproveche los favorables efectos que la música puede tener sobre la naturaleza del hombre.”

(Edgar Willems, 2011,)

Kodaly en su metodología describe varios aspectos pedagógicos para su enseñanza en la música como es el caso del aprendizaje de la fononimia para la melodía y el aprendizaje de sílabas en la rítmica, siendo así sus principales características en el método.

1.1.1. ASPECTOS METODOLÓGICOS DEL MÉTODO PEDAGÓGICO KODALY

¹ La Escuela Nueva tiene su origen entre fines del XIX y principios del XX como crítica a la Escuela Tradicional, y gracias a profundos cambios socio - económicos y la aparición de nuevas ideas filosóficas y psicológicas, tales como las corrientes empiristas, positivistas, pragmatistas, que se concretan en las ciencias. Esta concepción pedagógica, cuyo progenitor fue Dewey (1859 - 1952) en EUA, centra el interés en el niño y en el desarrollo de sus capacidades; lo reconoce como sujeto activo de la enseñanza y, por lo tanto, el alumno posee el papel principal en el aprendizaje”. (Van Acken H, 2012).



Los estudiantes y colegas de Kodaly plantearon innovadoras ideas para el desarrollo de una nueva propuesta para la enseñanza musical en Hungría. El método tiene un enfoque integral para desarrollar destrezas musicales, a través del aprendizaje corporal como es el uso de la fononimia y el uso de sílabas para el trabajo rítmico. No obstante, los maestros de la enseñanza musical necesitan poseer habilidades musicales, una conducción formativa y tener un conocimiento considerable del repertorio musical para desarrollar con éxito un programa de música inspirado en Kodaly.

1.1.2. CARACTERÍSTICA DEL MÉTODO KODALY

“Kodaly believed that music should belong to everyone and not just to a musical elite: “It is the right of every citizen to be taught the basic elements of music, to be handed the key with which he can enter the locked world of music. To open the ear and heart of the millions to serious music is a great thing [...]” (Houlahan M, Tacka P, 2007)

Es así que Kodaly desea crear un nuevo método de la enseñanza musical reforzando el folclor húngaro dentro del aprendizaje musical para que de ello naciere la nueva música húngara rememorando el pasado de su propio pueblo. Se puede explicar que Kodaly quería comprender como la música popular de la propia localidad tiene un importante papel en el aprendizaje de la música en los niños.

Una de las características del método Kodaly es introducir al niño en el mundo de la música no como acto de obligación o de cumplimiento dentro del curriculum de estudio si no como una experiencia gozosa en su crecimiento como ser humano.

1.1.3. EDUCACIÓN MUSICAL CON LA MÚSICA TRADICIONAL HÚNGARA

En el siglo XX, se constituye el desarrollo de la música húngara por medio de tres factores como es el musicólogo, el compositor y el profesor de música constituyendo así los tres caminos del desarrollo de la ciencia, el arte y la educación, a esto Kodaly le denomina cultura musical húngara.



Los compositores del siglo XX como Bartok y Kodaly, consideran que el nuevo nacimiento del Sistema Tonal sería el renacimiento de la pentafonía, antiguos giros modales, y formas armónicas pulsos rítmicos poco comunes, en ocasiones de largo tiempo olvidados y algunos tomados de la música folklórica y de la música tribal. (Forrai K, Friss G, Gardonyi Z, Jardanyi P, Lukin L, Maroti G, 1975)

En Bartok y Kodaly, este renacimiento tuvo un carácter especial en el sentido de que crearon algo nuevo evocando el pasado de su propio pueblo. Ambos compositores, imbuidos en el espíritu de la música folklórica cuyo lenguaje asimilaron tan profundamente que lo hicieron propio, transformaron sus personalidades musicales, y se identificaron no solo con las formas si no también con el espíritu de ese lenguaje. Este milagroso renacimiento se debió a que ninguno de los dos compositores llegó a la música folklórica de un modo intelectual a través de libros, música, radio o gramófonos, si no que buscaron oírlos en su propia atmósfera: pueblecitos y caseríos agrícolas, recogiendo así todo el entorno que rodea a la canción folklórica, toda la sociedad que le cantaba, asimilándola para siempre en sus corazones. La atmósfera del folklore colmo sus oídos, mentes y ánimos. (Forrai K, Friss G, Gardonyi Z, Jardanyi P, Lukin L, Maroti G, 1975)

1.1.4. EL CANTO CORAL EN EL MÉTODO KODALY

Kodaly dentro de su metodología de enseñanza musical se enfoca en su aprendizaje musical coral por el medio del solfeo con el apoyo de la técnica denominada fononimia.

Kodaly se enfocó en el aprendizaje del lenguaje musical, y con esto se terminó el analfabetismo musical en las escuelas de Hungría.

1.1. ANÁLISIS DEL APRENDIZAJE MELÓDICO EN LA METODOLOGÍA KODALY

Para el aprendizaje de la melodía Kodaly utiliza canciones infantiles o populares que tienen mayor rapidez en el aprendizaje del estudiante, pero para ello Kodaly parte de cada célula de la palabra, para luego formar las palabras. También hace uso de la fononimia para la diferenciación de alturas en las notas musicales.

1.1.1. PROPUESTA DE LA APLICACIÓN DE LA FONONIMIA EN KODALY

Uso de la Fononimia de Tónica Do

En relación al aprendizaje melódico Kodaly utiliza una técnica que consta de la interacción del cuerpo con la melodía, donde el docente realiza diferentes movimientos manuales y el niño al momento de cantar va diferenciando las alturas del sonido, generando un juego de reflejos que incluye nombre de la nota, sonido, altura en la que se encuentra y gráfica con relación a distancia entre las notas. A esta tendencia se le denomina Fononimia.

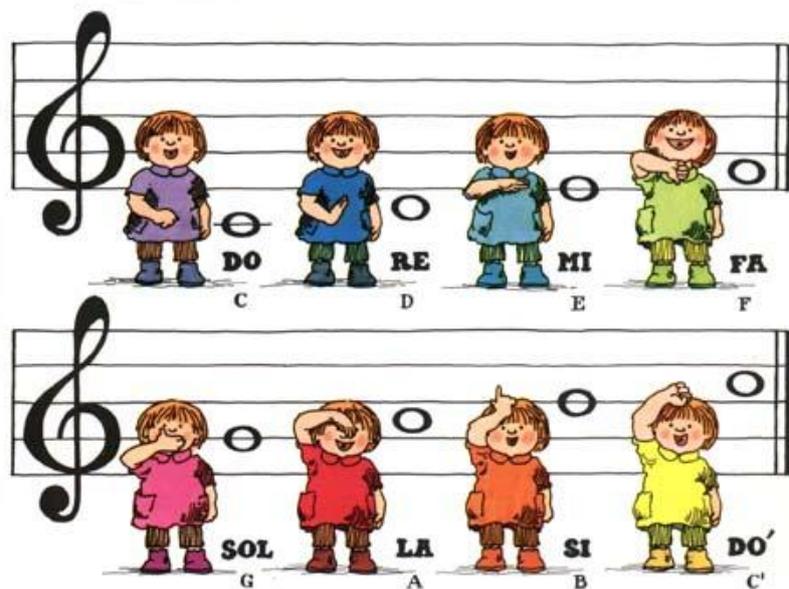


Figura. 1.1: “. La fononimia Kodaly Música y Movimiento. Escuela Municipal de música de Gerena. Extraído de <https://musicaymovimientogerena.wordpress.com/2009/11/21/la-fononimia-kodaly/>

16

LA A SI B DO' C' LA A

la na ran ja na cio ver de

Figura. 1.2: Finale, Diseño ejercicio Andrea Lojano.

16

la na ran ja na cio ver de con el tien po a ma ri llo

23

tan bo ni ta tan pre cio sa tan que ri da pa ra mi

Ejemplo musical 1.1. Finale. Canción infantil la naranja, diseño Andrea Lojano

1.2. ANÁLISIS DEL APRENDIZAJE RÍTMICO EN LA METODOLOGÍA KODALY

“Rhythm develops attention, concentration, determination and the ability to condition oneself”

(Houlahan M, Tacka P 2007)

La rítmica en Kodaly es utilizada por sílabas. En el aprendizaje del lenguaje materno, utilizamos la rítmica de la sílaba, en donde se separa cada sílaba de



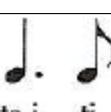
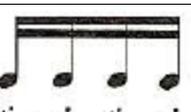
la palabra. El mismo principio es utilizado por Kodaly dentro del lenguaje musical.

1.2.1. PROPUESTA DE LA APLICACIÓN DEL MÉTODO KODALY CON LA UTILIZACIÓN DE SÍLABAS

Con respecto al trabajo rítmico en Kodaly se lo aborda a partir del juego de sílabas cuyo objetivo es realizar una labor de memorización y exactitud de las frases rítmicas utilizando las sílabas ta, ti, ri, entre otros, más el trabajo del pulso. A continuación, la tabla de valores rítmicos.

Tabla 1. Valores musicales silábicos.

Tabla 1.1. Valores musicales silábicos. Diseño Andrea Lojano

Taa	2 tiempos	 taa
Ta	1 tiempo	 ta
Ti – ti	Medio Tiempo Cada Una	 ti - ti
Tai – ti	(1 Tiempo + medio tiempo) + el medio tiempo de la corchea.	 tai - ti
Ti -ri-ti-ri	Cada Una Equivale A Un Cuarto De Tiempo	 ti - ri - ti - ri
Ti – ri –ti	(Un cuarto de tiempo + un cuarto de tiempo) + medio tiempo.	 ti - ri - ti



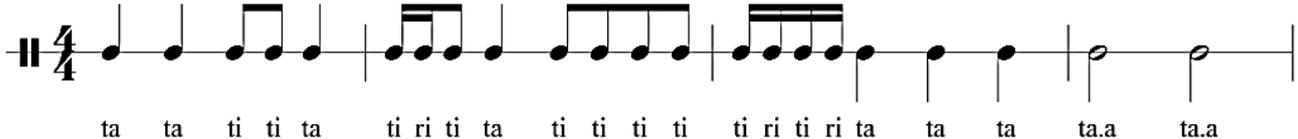
Ti -ti -ri	Medio tiempo + (cuarto de tiempo + cuarto de tiempo).	 <p>ti - ti - ri</p>
------------	---	---

Ejemplos:



ta ti ti ri ti ti ta ta.a ti ti ta ti ri ti ta ta.a

Ejemplo Musical.1.2. Finale. Diseño Andrea Lojano.



ta ta ti ti ta ti ri ti ta ti ti ti ti ti ri ti ri ta ta ta ta.a ta.a

Ejemplo Musical. 1.3. Finale. Diseño Andrea Lojano.

CAPÍTULO II



APLICACIÓN DEL MÉTODO KODALY EN EL REPERTORIO SELECCIONADO COMO OBJETO DE ESTUDIO

En este capítulo se pretende describir paso a paso la aplicación de la propuesta metodológica Kodaly en los ejercicios dentro del Coro Estudiantil, y a su vez adaptando nuevos ejercicios dentro de la aplicación del método, para un avance del aprendizaje melódico, rítmico y dinámico, dentro de la necesidad que se halla para la ejecución de las obras ecuatorianas.

2.1. APLICACIÓN DEL MÉTODO KODALY PARA EL APRENDIZAJE RÍTMICO EN EL CORO ESTUDIANTIL

Kodaly dentro de su propuesta metodológica trabaja con la utilización de sílabas para el aprendizaje rítmico, y este método, conjuntamente con las obras ecuatorianas, se lo aplicará tomando las sílabas de las mismas obras.

2.1.1 PROPUESTA METODOLÓGICA

Se pretende aplicar el trabajo de la rítmica silábica de Kodaly, incluyendo los ritmos populares ecuatorianos creando juegos imitativos, en donde el estudiante identifique los ritmos de su cultura, y se pueda reforzar el trabajo del mismo, desde un orden de dificultad que va de lo más sencillo a lo más complejo.

2.1.2. APLICACIÓN DE LA SÍLABA EN LA OBRA ECUATORIANA APAMUY SHUNGO

Como ya se había mencionado Kodaly enfatiza en la utilización de las sílabas para la memorización rítmica. Apamuy Shungo (1958) una obra en quichua que quiere decir Corazón adolorido que posee un tradicional ritmo ecuatoriano compuesta por Gerardo Guevara (Quito - 1930), compositor de la nación.

El ritmo de esta obra es yumbo orígenes del oriente, acuñado en la segunda mitad del siglo XX, el cual se caracteriza por su combinación de la corchea con la negra en compás ternario compuesto. Esta obra tiene una rítmica fácil de interpretar con un acento que enfatiza este ritmo.



El trabajo con la aplicación del método Kodaly se resume en primero explicar a los estudiantes sobre el yumbo para enriquecer su conocimiento cultural y contextualizar la obra que van a ejecutar. Luego, mediante el uso de la tecnología, se muestra al estudiante ejemplos de videos en donde se ejecuta la obra de estudio para así evidenciar la rítmica que conlleva. Con respecto al trabajo silábico se toman las mismas sílabas que trabaja el compositor en su obra.

Kodaly enfatiza en la separación de sílabas para la obra, mas para el aprendizaje melódico se utilizará el mismo patrón rítmico silábico. El arreglo fue adoptado para que la voz segunda hiciera el trabajo de la rítmica de la obra.

1° Ejercicio: se realiza un breve análisis sobre la partitura explicando a los estudiantes cual es la función de las *dinámicas* y de las *agógicas*, las cuales son importantes dentro del entendimiento rítmico de la obra. Por ejemplo, para entender el ritmo Yumbo es necesario respetar los acentos (>), para ello se realizará un trabajo de rítmica en el cual el estudiante diferencia entre lo que es (*picado, acento y la nota sin ninguna agógica*).

Ejemplo:



2° Ejercicio: El trabajo silábico se lo va a desarrollar entorno a las sílabas que utiliza el compositor para su obra, las cuales utilizan corcheas con acentos. Se presenta también una contra voz que utiliza la base rítmica del Yumbo, corchea con negra. Este ejercicio nos ayudará al reconocimiento de la figura rítmica del Yumbo.

PRIMERA VOZ





SEGUNDA VOZ

Ejemplo musical 2.1. Finale Andrea Lojano

3° Ejercicio: Es importante el estudio del texto de la obra, el cual está en Quichua. Esta lectura se realizará en las dos voces, para lo cual se realiza una lectura rítmica del texto para facilitar la posterior ejecución de la obra.

4° Ejercicio: Luego de realizar la memoria rítmica en los estudiantes sobre las figuraciones planteadas en el ejercicio dos, se dará paso al trabajo de los ejercicios en toda la obra incluyendo la melodía, el cual se desarrollará voz por voz hasta llegar al ensamblaje.

Score

APAMUY SHUNGO

Yumbo Gerardo Guevara
Arr. Andrea Lojano

Ejemplo musical 2.2. Finale Andrea Lojano



2.1.3. APLICACIÓN DE LA SÍLABA EN LA OBRA ECUATORIANA PASITO TUN TUN

Pasito Tun Tun del compositor José Carbó Menéndez (1921-2005) adaptada al ritmo de bomba (del chota) por el grupo “Las Bombas de Oro de Nuestra Tierra”, géneroailable y de carácter alegre.

Lo que se pretende alcanzar con esta obra es que el estudiante explore más allá de sus conocimientos de ritmos musicales, la interacción con el cuerpo, mostrando que la música no es solo estar de pie, sin movimiento ejecutando una obra, sino plasmando la rítmica en el movimiento corporal.

Esta obra tiene muchas frases melódicas repetitivas y en este arreglo se pretende jugar con un solista y el coro a manera de pregunta y respuesta. El solista interpretará la frase melódica y el coro lo repetirá a manera de respuesta. Para el trabajo rítmico el coro realizará el acompañamiento rítmico de la obra, para el apoyo rítmico y melódico se hará uso del piano y de un bombo.

1° Ejercicio Realizar un breve análisis de la estructura musical para facilitar el trabajo de la obra en donde se analizarán las estrofas, coro y las repeticiones melódicas.

2° Ejercicio Para el trabajo rítmico de la obra, el docente realiza con su cuerpo y palmas el patrón rítmico de la misma, para ello el docente se facilita con el audio del tema para que los estudiantes observen y memorizen la forma y la letra musical.



Score for Voice, Piano, Bombo, and Soprano (S).

Voice: *mf* tun tun tum tuntun tum tun tun tum tuntun tum tun tun tum tuntun tum tun tun —

Piano: *mf* (Right hand) and *mp* (Left hand)

Bombo: $\frac{2}{4}$ (Drum notation)

Soprano (S): *mf* Cuan do va yas a bai lar no te.ol vi da ras de mi que bai lar es te pa si to tun tun Cuan do va yas a bai lar no te.ol vi da ras de

2.2 APLICACIÓN DEL MÉTODO KODALY PARA EL APRENDIZAJE MELÓDICO EN EL CORO ESTUDIANTIL

Kodaly en su metodología de enseñanza para el aprendizaje melódico, hace el uso de la fononimia para la diferenciación de alturas, de manera recreativa el alumno interactúa con la música y el cuerpo.

3.1.1. PROPUESTA METODOLÓGICA

El método Kodaly se caracteriza por el uso de la fononimia dentro del aprendizaje melódico del estudiante, y el uso de música tradicional. Para ello la siguiente propuesta tiene como objeto realizar una clase recreativa organológica. En efecto se iniciará con el uso de la fononimia para la diferenciación de alturas el cual nos ayudará a una mejor entonación de las notas musicales, luego concluidos los ejercicios aplicados en clase, se dará paso al estudio de las obras ecuatorianas.

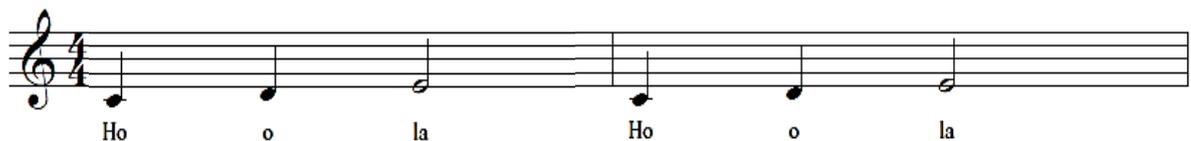
Dentro del estudio de las obras ecuatorianas, para el aprendizaje melódico se hará el uso de las mismas sílabas de la letra de las obras en el trabajo de la fononimia.

3.1.2. UTILIZACIÓN DE LA FONONIMIA PARA LA MEMORIA MELÓDICA

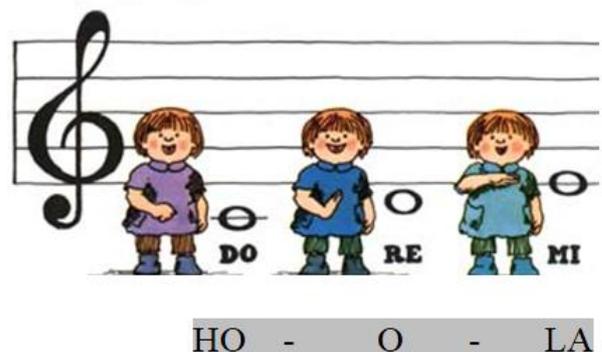
Para iniciar la clase se realiza una breve introducción con una melodía utilizando las sílabas de una palabra común como “Ho-la”, musicalizando y haciendo que el estudiante repita. Para esto, se utilizará la voz del profesor y un instrumento como el piano, cantando y tocando los ejercicios para que los estudiantes imiten los sonidos. Las melodías que se apliquen se ejecutarán mediante juegos, mismas que estarán compuestas con saltos de segundas y terceras.

Es recomendable para una introducción en las clases, hacer una integración del alumnado y saber sus datos como el nombre, para ello, el estudiante se ingeniará en cantar su nombre como “Kar-la” y sus compañeros repetir, cuyo objetivo es hacer la clase participativa, realizar la respectiva integración a la clase y realizar el trabajo melódico.

- Ejercicio introducción de clase

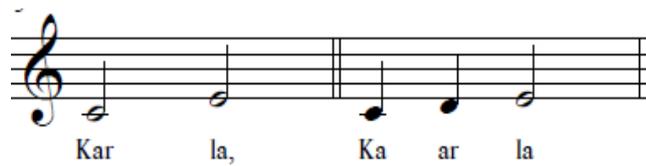


Ejemplo Musical. 2.3. Finale. Diseño Andrea Lojano

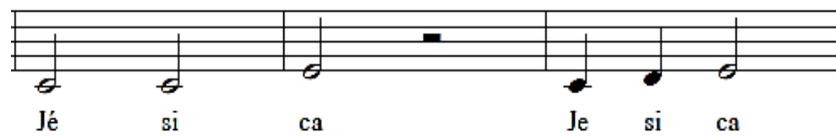


Ejemplo Musical. 2.4. Diseño ejercicio Andrea Lojano

- Ejercicios con nombre de los alumnos



Ejemplo Musical. 2.5. Finale. Diseño Andrea Lojano.



Ejemplo Musical. 2.6. Finale. Diseño Andrea Lojano

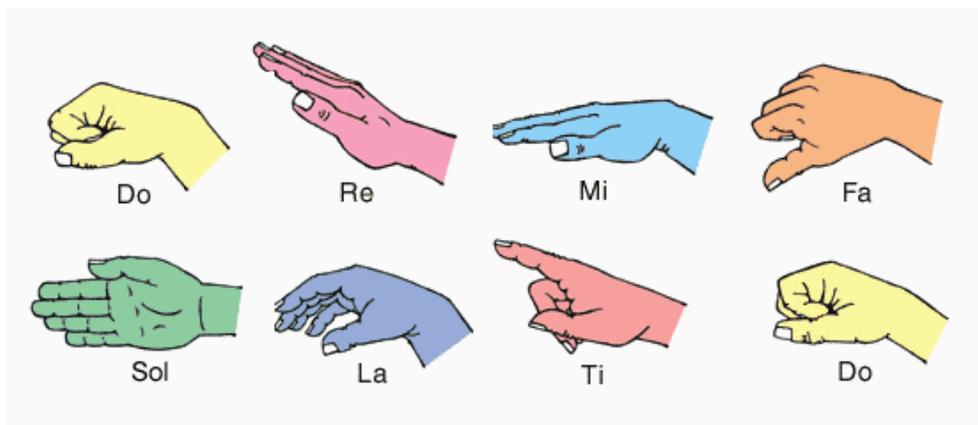


Figura 2.7. Lola Mondéjar, MÚSICA EN MIS TACONES, Trabajar con el método Kodaly, Extraído de <http://musicaenmistacones.blogspot.com/2016/01/trabajar-con-el-metodo-kodaly.html>



3.1.3. UTILIZACIÓN DE LA FONONIMIA APLICADA A LA OBRA SIGSIG MI FLOR DE ABRIL

En el método Kodaly la fononimia se utiliza para la diferenciación de alturas, incluyendo una dinámica corporal con relación al aprendizaje melódico.

Sígsig mi Flor de Abril es un pasillo compuesto por el ecuatoriano Oswaldo Carrión 1961. La finalidad de ejecutar esta obra en el coro es transmitir un conocimiento sobre este cantón, lugar en donde está ubicada la institución María Mazzarello. La obra está compuesta para una sola voz y con el acompañamiento del piano, el cual se encargará de emitir el ritmo de pasillo.

1° Ejercicio. Observar las partes melódicas, su movimiento y un estudio general de la melodía con relación a la aplicación de la fononimia. El objetivo es familiarizar al estudiante con las notas que son parte de la melodía del tema. En la obra “Sígsig mi Flor de Abril” encontramos repeticiones de las notas (en el Sistema Franco Belga) La (2) Si (2), Do (3), Mi (3), La (3) y un Si (3), a su vez también encontramos notas que contiene sostenidos, (#) los cuales en la fononimia los ubicaremos en las mismas posiciones de las notas sin alteraciones.

AIT. Andrea Lojano

10 dilcon.unahis to.ria in mor tal. Sig sig ar bo les de Ecu dor pan ta llas de va lor or gu llo nacio

17



Ejemplo Musical. 2.7 Finale Partitura, Arreglo: Andrea Lojano. “Sígsg mi Flor de Abril”

2° Ejercicio: En la parte B de la obra encontramos un cambio de tempo, sin embargo, para facilidad del trabajo melódico se tuvo que mantener el tempo inicial, y luego de aprendida la letra y la melodía se dio paso a realizar la obra al tempo normal. Cabe recalcar que cuando se encuentran pasajes en donde por la rapidez de su tempo es difícil su pronunciación, es necesario enfatizar en las consonantes.

33 **Allegro** (M.M. $\text{♩} = c. 120$)

38
tas ca lles an gos ti tas lin do a ma ne ce err Tus ri os.y tus va lles or lan do tur qui

43
Hoy te ven go.a ofre cer. En ti si er vos a la vi da e du ca ale

49
gri a go lon dri nas de tu dul. A qui

53
mi ver so.y mial ma tri na que ro en tre garte mi co ra zo on.

co

Ejemplo Musical 2.8 Finale, Partitura, Arreglo: Andrea Lojano “Sígsg mi Flor de Abril”

3.1.4. UTILIZACIÓN DE LA FONONIMIA APLICADA A LA OBRA POBRE CORAZÓN.

Pobre corazón creada en 1917 en Otavalo para una fiesta de fin de año de la Escuela 10 de agosto. Es una obra ecuatoriana de ritmo San Juanito compuesta por Guillermo Garzón Ubidia (1909 – 1975). Esta obra está formada por melodías repetitivas fáciles de memorizar, además, la dificultad que se abordará a través del trabajo de la misma es utilizar una segunda voz, la cual nos proporcionará un enriquecimiento armónico a la obra.

1° Ejercicio: Se realiza un análisis buscando fragmentos repetitivos de la obra Pobre Corazón, la cual es conocida por su repetición rítmica y melódica. A continuación, se realiza una breve observación para el trabajo de la “voz uno” sobre los elementos melódicos de la obra para facilitar el trabajo del aprendizaje melódico con el uso de la fononimia para la memorización melódica.

Tabla. 2.8. Diseño Andrea Lojano



2° Ejercicio: Similar a lo que se trabajó con referencia a la voz uno, en la voz dos se realiza el previo análisis del movimiento melódico para facilitar el estudio de la obra.

Tabla 2.10. Diseño Andrea Lojano

Voice 2

POBRE CORAZON

San Juanito

Guillermo Garzón
Arr. Andrea Lojano F.

Lento **Maestoso**



Po bre co ra zon en tris te ci do oh oh oh oh oh oh oh

10 Po bre co ra zon. Po bre co ra zon en triste ci do so por

20 ta ar ya no pue do mas so por ta ar Bom cha cha bom cha cha bom chacha

29 al ma vi da con el co razon en triste ci do

38 so por ta ar ya no pue do mas so por ta ar oh oh oh oh oh oh oh

49 Co ra zon.



CAPÍTULO III

TÉCNICA VOCAL

“Los niños a quienes les gusta cantar, deben aprender la técnica vocal, así como cualquier otra disciplina”. (Mansion M, 1947, pg. 21)

En este capítulo se abordarán los diferentes procedimientos y formas de realizar una correcta técnica vocal, la cual se enfocará en el rendimiento vocal de los coristas.

“La práctica vocal bien encauzada no fatiga en absoluto la voz: por el contrario, los músculos y los órganos vocales se desarrollan y fortifican con el ejercicio. Necesitan un entrenamiento cotidiano, así como los músculos que intervienen en la cultura física y el deporte”. (Mansion M, 1947, pg. 75)

3.1.

ROCESO DE LA TÉCNICA VOCAL

Cuando a una persona o a un niño que no sabe sobre técnica de canto se le pide que emita una melodía, ellos lo hacen intuitivamente y el que tiene un buen timbre de voz quiere resaltar entre los demás, muchas veces, haciendo presión en la garganta y descuidando así, de manera inconsciente, su instrumento vocal.

“Habrá quien se pregunte: ¿para qué cantar?” Esas personas no tienen la menor idea del aporte físico y moral que representa el estudio del canto. Y sin embargo, ¡qué fuente de provecho es éste para la salud: proporciona una respiración- amplia y profunda, favorece el desarrollo de los músculos del tórax, el control de la respiración, el enderezamiento del busto, el masaje vibratorio por el empleo de los resonadores, etc.

P



Los ejercicios respiratorios, al efectuarse forzosamente por la nariz relevan las obstrucciones que se presentan (vegetaciones, desviación del tabique, amígdalas demasiado desarrolladas, etc.” (Mansion M, 1947, pg. 75)

3.1.

1

. CLASIFICACIÓN VOCES INFANTILES

Voces blancas: se denomina voces blancas a las voces de niños comprendidos de 4 o 5 años hasta la época del cambio hormonal. El niño muestra en la pubertad el cambio de su voz tornándose más grave descendiendo una octava de su tesitura hablada. Las niñas sufren cambios menos notables, a diferencia de las que se tornan en contraltos.

Estas voces deben tener la misma disciplina de las voces adultas, pero teniendo en cuenta factores musculares, los cuales están en desarrollo y su trabajo se debe realizar con mayor cuidado, evitar que las voces fuercen su emisión y los acompañamientos musicales deben regirse al volumen vocal que dispongan. Los ejercicios de respiración deben realizarse en forma de juegos con la imitación de sonidos que están en nuestro medio.²

Se debe tener presente que, al hablar de voces infantiles, el trabajo vocal que se realice debe partir de la voz hablada y a partir de ello, realizar el trabajo vocal en base a la relajación y la naturalidad de la emisión.

3.1.2. VOCALIZACIÓN

² Las voces de las niñas que al hacer el cambio se quedan en un registro de voz de pecho, hablando a veces con voces quebradas (entre pecho y cabeza), nos pueden señalar la presencia de *mezzos* (donde se pueden englobar también las *sopranos dramáticas*), o *contraltos*. Al principio de sus estudios vocales como mujeres adultas, estas pueden tener ciertas dificultades en encontrar su voz de cabeza (registro agudo). Aquí la correcta clasificación de su voz, (tesitura), y el trabajo sistemático de la zona de pasaje llegarán a solucionar dicha problemática. Ferrer J. 2008.pg. 145



Este paso es importante pues requiere de mucha concentración en la respiración y en la correcta emisión de la voz. El objetivo inicial de las vocalizaciones es el obtener una homogeneidad en el sonido del registro central y medio agudo, el cual nos proporcionará bases solidad para poder extender posteriormente el registro vocal. Estos ejercicios tienen por objeto lograr una voz natural y limpia e igualar el color de la voz. Posteriormente se logrará expandir la tesitura y enriquecer las notas graves y agudas. A su vez, estos ejercicios nos permiten acondicionar la voz y evitar la fatiga durante el ensayo, previniendo un canto forzado, duro o gritado. (Hiezmann K, 2011, pg. 9-14)

3.1.3. TÉCNICA DE RESPIRACIÓN

“La respiración es al cantante lo que el arco al violinista. Es imposible ser buen violinista sin tener un buen golpe del arco”. (Mansion M 1947, pg. 35)

Para una buena técnica vocal es necesario realizar una correcta respiración. Cuando se pide a un principiante que respire, él mantiene una postura rígida y al momento de inhalar levanta los hombros debido a que el aire se está direccionando hacia los pulmones, sin embargo, se debe trabajar en los coreutas una respiración más natural, la cual se puede observar en los bebés durante su sueño, esto es, dirigiendo el aire hacia la parte costo-abdominal.

3.1.4. TIPOS DE RESPIRACIÓN

En los procesos de respiración encontramos diferentes mecanismos, para ello se plantea tres tipos de respiración:

Respiración Clavicular

Se realiza cuando se envía aire a la parte superior de los pulmones, en donde el sujeto al momento de inhalar levanta sus hombros y las clavículas,



provocando así contracciones musculares en la parte de la laringe que dificultan el funcionamiento adecuado de respiración.

Respiración Intercostal

El tórax se dilata y las costillas tienden a ensancharse, pues el aire inhalado hace que el diafragma se ensanche dando paso a una mayor cantidad de aire.

Respiración Costo-Abdominal

Cuando se respira los hombros no intervienen en la inhalación de aire, el aire se moviliza hacia el epigastrio (parte más baja del tórax y la más alta del abdomen) en donde hay mayor control y soporte del aire. Algunos la conocen como respiración diafragmática, más la función de esta es expandir realizando un descenso máximo del diafragma empujando las vísceras abdominales hacia la parte baja, dando aumento al volumen del abdomen y diámetro torácico y así almacenando más aire. (*Carciner. G. J. 2007*).

Ejercicios de respiración en 3 tiempos

Para una adecuada emisión de la voz es necesario realizar un proceso de respiración la cual servirá como apoyo para la proyección de la misma. Dentro de una adecuada respiración encontramos 3 tiempos a realizar:

- 1) Inspiración:** por la nariz de forma profunda, silenciosa.
- 2) Suspensión y bloqueo del aire:** el aire descansa sobre las costillas, reteniéndolas después de la inspiración.
- 3) Espiración:** el aire sale lentamente, así controlando, dominando y dosificando la respiración, mientras que la caja torácica y el abdomen se encuentran dilatados.

3.1.5. RESONADORES



Al momento de la emisión de la voz en el canto, los resonadores cumplen la función de dar cuerpo (amplificar) al sonido que emite las cuerdas vocales, los resonadores tienden a ser como la caja de resonancia de una guitarra, porque al tocar las cuerdas solas sin tener una caja de resonancia emiten un sonido pequeño, seco, sin brillo, color, y cuerpo, lo mismo sucede con nuestro instrumento bocal.

Estos resonadores encontramos en el sistema óseo, en donde sus huesos entran en vibración por el canto. Los resonadores más importantes son los faciales, también conocidos por muchos como “la máscara”, la cual consiste en enviar el sonido hacia la los resonadores de la cara “cantar hacia adelante”.

Los resonadores pectorales, se da cuanto el aire se desplaza hacia el inicio del árbol bronquial y las de la tráquea, asociando la laringe y de las cuerdas para formar una unidad vibratoria, dando una sonoridad relajada y a su vez riqueza tímbrica, estos resonadores dan cuerpo a las notas disminuyendo el brillo y lo seco del sonido. (*Ferrer J. 2008, pg. 99*).

Los resonadores craneales o resonancia de la cabeza, se emplea para las notas agudas y aseguran su brillo en toda su extensión.

3.1.6. POSICIÓN Y FUNCIÓN DE LA BOCA

La boca cumple la función de articular las palabras y ser el portador para la emisión de la voz humana y cantada. La función de los órganos bocales es transformar el sonido, dar color y sonoridad a la voz. Más todo este trabajo también depende de la soltura de los órganos bocales:

Mandíbula inferior: se debe encontrar libre de toda contracción para que pueda descender y ascender con soltura sin alterar el sonido.

Lengua: debe estar blanda, pasiva, firme y lista para la articulación. Si esta se encuentra rígida puede dificultar los ascensos de la voz provocando tensión en el sonido. Su posición de origen se encuentra en el fondo de la mandíbula inferior con la punta apoyada contra los incisivos inferiores.



3.1.7 ARTICULACIÓN

El cantante preocupado por la impostación de la voz se descuida de una buena articulación. Una correcta articulación consiste en no contraer sus labios ni su lengua para la correcta articulación.

3.1.8. EMISIÓN VOCAL

Es el suceso del producir un sonido mediante el mecanismo de la boca y la articulación. Pasos para una emisión de la voz.

- Con la boca abierta elevar el velo del paladar
- Redondear la boca como en una forma de “cueva” dentro de ella.
- Bajar la laringe para el paso del aire y la emisión de la voz. (*Mansion, M. 1947*).

3.1.9. ATAQUE DEL SONIDO

En un ataque de sonido donde debemos evitar el golpe de glotis, ya que este produce un esfuerzo en la garganta antes de la emisión de la voz, lastimándola, pero este ataque se usa como efecto sonoro en la melodía para expresar violencia dándole un carácter interpretativo.

Cuando hablamos acerca de un ataque del sonido nos referimos a un proceso, el cual inicia al momento de la espiración, en donde realizamos una posición de bostezo para el debido ataque, apoyamos el aire en la parte costo-abdominal y nos alistamos para la emisión del aire, que al momento de su emisión se transforma en sonido.

Posición de bostezo

Para esta posición es necesario elevar el velo del paladar, obteniendo así un sonido redondo y con color. El fondo de la garganta está abierto, el paladar blando se encuentra elevado, el interior de la boca se abre al máximo y la laringe desciende.



Para ejercitar este trabajo también podemos pensar en la sensación de sorpresa, la cual por su naturalidad nos ayuda a colocar la voz en una posición de bostezo.

En esta posición se puede emitir un zumbido con la letra “m” quien llega a activar y vibrar los resonadores faciales los cuales se encuentran en la máscara facial, por detrás de la nariz, presentando un sonido atacado, expandido, con brillo y emitido correctamente.

3.1.10.

F

FUNCIONES DE LAS VOCALES EN EL SONIDO DE LA VOZ

Al realizar los ejercicios de acuerdo a este orden estamos trabajando para adoptar la posición de bostezo (redondez) “U, O, A” y en este espacio usar los resonadores faciales “E, I”, para dar un color blando y proyectado al sonido, a su vez una buena colocación para las vocales. E y la I las cuales al estar en forma de bostezo se podrán llegar a una gran altura del sonido.

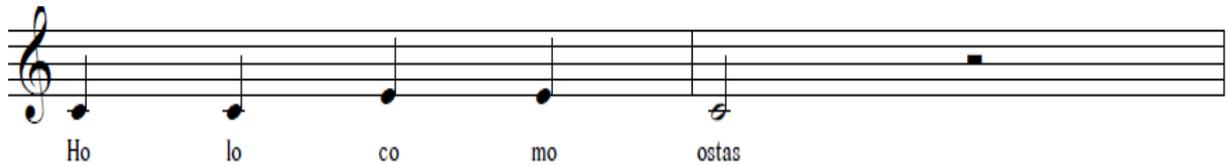
3.1.10.1 EJERCICIOS DE PROYECCIÓN DE VOZ

Para la realización de los ejercicios en la proyección de la voz haremos el uso de las vocales en lo primordial más el apoyo de las consonantes, las cuales serán a beneficio para una correcta colocación y posición de la boca. Para los ejercicios, se empleará una frase de habla cotidiana como por ejemplo “Hola como estas”

Ejercicio 1. Con la frase “hola como estas” utilizada como modelo para el ejercicio de proyección, se realizará saltos de (3M) tercera mayor, haciendo el uso de la fononimia para el uso de la aplicación del método Kodaly. Dentro de la dificultad y la búsqueda del beneficio para una proyección de la voz con la misma frase se hará el remplazo de cada vocal

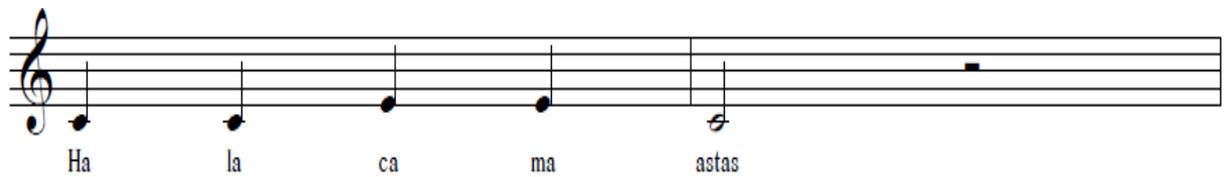
Ejemplo:

- Uso de la vocal “o”



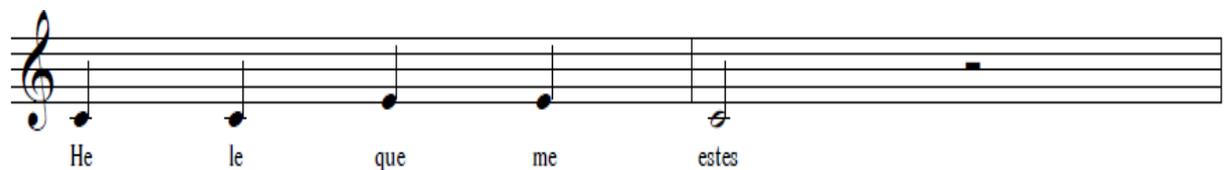
Ejemplo Musical. 2.4. Finale. Diseño Andrea Lojano

- Uso de la vocal "a"



Ejemplo Musical. 2.5. Finale. Diseño Andrea Lojano

- Uso de la vocal "e"



Ejemplo Musical. 2.6. Finale. Diseño Andrea Lojano

3.1.11.

F

FUNCIONES DE LAS CONSONANTES EN EL SONIDO DE LA VOZ

Las consonantes son una base fundamental para el trabajo vocal, estos nos ayudaran para un adecuado ejercicio en el sonido de la voz.

Fonética

Tanto las consonantes como las vocales, realizan varias funciones dentro del habla y el canto, para ello se ha empleado una clasificación de acuerdo a la Revista "Nueva gramática de la lengua española".

Oclusivas: Cierre del paso de aire, se compone de las consonantes p,k,g.



Nasales: Se compone de las consonantes n,m

Fricativas: El aire pasa rozando y estas se puede emplear para el control del aire. Se compone de las consonantes f,s,j.

Vibrantes: Nos ayuda a despertar los resonadores, el aire hace vibrar la punta de la lengua al pasar, se compone de las consonantes r, br.

Al realizar un trabajo con las consonantes, los labios y la lengua adquieren mayor flexibilidad, firmeza y agilidad.

Consonantes labiales: B-P.

R-D-N: esta consonante sirve para despertar los resonadores faciales.

Para este trabajo se debe evitar el escape de aire y mostrar un sonido puro y relajado evitando así la fatiga vocal.

F-S: al hacer el uso de esta consonante nos puede ayudar a controlar la respiración y la duración de la misma.

3.1.11.1

EJERCICIOS CON LAS CONSONANTES PARA EL TRABAJO DE RESONADORES

Estos ejercicios presentan el uso de las consonantes para el beneficio del trabajo con resonadores, a su vez para crear una clase activa y despertar el interés de los estudiantes se utilizaron sonidos con los que el alumno se podía sentir identificado por su entorno natural.

Tabla 2.1: Técnica de resonadores con sonidos de animales. Cuyo objetivo es despertar los resonadores fáciles con el uso de letras. Cada letra puede ir acompañada de la vocal en la cual desea trabajar el director de Coro, puede ser con las vocales abiertas o cerradas, dependiendo del resultado que desea obtener.



<p>“R”</p>	<p>Rugido de un león Puede ir acompañado de la vocal “o” para buscar resonador y posición de bostezo.</p>	
<p>“Ñ”</p>	<p>Zumbido de una abeja. Puede ir acompañado de la vocal “i” para la colocación de la voz y el trabajo en el timbre del sonido.</p>	
<p>“M”</p>	<p>Sonido de la vaca “mu”. Se puede aplicar aumentando la letra “u” para hallar un sonido misterioso y silencioso en el sonido de la voz.</p>	

Tabla 2.1: Resonadores. Diseño Andrea Lojano

Técnica para controlar el aire

- Ejemplo: Este nos servirá para controlar el aire.

<p>“F”</p>	<p>Sonido del viento</p>	
------------	--------------------------	--



aprendizaje rítmico y melódico en temas populares tradicionales de la región.

- Al aplicar los principios metodológicos de Kodaly en el Proyecto Escolar del colegio María Mazzarello se pudo sistematizar el trabajo de enseñanza aprendizaje con el coro institucional. En primera instancia se realizó un diagnóstico para evaluar el estado en el que el coro institucional se encontraba antes de iniciar el trabajo. A partir de ello se evidenció la necesidad de aplicar los principios metodológicos del método de estudio, es decir la enseñanza rítmica y melódica de temas tradicionales, con el apoyo de la técnica vocal que nos proporcionaría un mejor resultado de la actividad coral.
- Para la aplicación del método en cuestión se realizaron cuatro arreglos de obras ecuatorianas sobre la base del conocimiento musical y vocal de los estudiantes, en donde se concluye que los integrantes del coro pudieron conocer con mayor profundidad los géneros musicales planteados, percibiendo en los estudiantes un mayor acercamiento cultural musical y mayor interés por conocer la música de nuestra cultura.
- Una de las dificultades que encontramos en el proceso de aprendizaje de las obras de estudio para la aplicación del método, fue el trabajo a dos voces planteado en el arreglo "Pobre corazón", sin embargo, apoyados con el trabajo de técnica vocal se pudo solventar esta dificultad y desarrollar de mejor manera el oído armónico de los integrantes del coro.
- Se realizaron los arreglos musicales de los temas Pobre Corazón (sanjuanito), Apamuy Shungo (yumbo), Pasito tun tun (bomba del chota) y Sígsig mi Flor de Abril (pasillo), como tema expositor de la cultura del Sígsig. Estos temas, como se ha descrito en el capítulo II se desmenuzaron de tal manera que nos permitieron corroborar la enseñanza mediante la metodología planteada.
- Dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de la aplicación del método Kodaly se visualiza un resultado satisfactorio, conjuntamente



- con el trabajo de la técnica vocal, pudiendo así demostrar el logro de un nivel aprobado para la aplicación de obras corales dentro del proyecto.
- Mediante la demostración de las técnicas aplicadas en un concierto dentro de la Institución, se ha podido corroborar el trabajo metodológico realizado profundizando el nivel técnico coral en la Institución.

El método Kodaly es uno de los métodos utilizados para la enseñanza del solfeo musical mediante la interacción del cuerpo con la música, así como también, da importancia dentro de su metodología el aprender canciones, ritmos propios de la localidad en donde se la aplique, como fue el caso del presente trabajo de titulación, cuyas obras seleccionadas fueron de ritmos ecuatorianos. Es por ello que la UNESCO en el 2016 a este método la declaró como “Salvaguardia del patrimonio folclórico musical mediante el método Kodaly”. (UNESCO, Patrimonio cultural inmaterial, 2016)

Teniendo en cuenta lo hasta aquí expuesto se puede afirmar que el trabajo ha cumplido sus objetivos generales y específicos. La aplicación de modelos metodológicos en centro educacionales de la región es un argumento que puede ser ampliado a través de futuros trabajos e investigaciones que apliquen las necesidades específicas de los centros educativos.

BIBLIOGRAFÍA



Acken Hernán, (2012). Pedagogía Docente. Recuperado de <https://pedagogiadocente.wordpress.com/modelos-pedagogicos/la-escuela-nueva/>

Álvarez, y Argilagos, (2010), El arte de Investigar el Arte. Camaguey, Cuba. Diálogo.

Arias, (2016), Canta y aprenderás: la filosofía musical que llega a Chile. Recuperado de <http://www.eligeeducar.cl/didactica-kodaly-en-chile-mira-como-los-ninos-aprenden-con-filosofia-musical>

Carciner. G. J. (2007). La Respiración en el canto. Editorial: Universidad de Barcelona.

Claro S, Vicuña M, (1966), Revista Musical Chilena, Chile. Facultad de Ciencias y Artes Musicales Universidad de Chile.

Ferrer J. (2008). Teoría, anatomía y práctica del canto. Barcelona. Herder Editorial.

Figueiro, (2010), Educación Musical En La Escuela Brasileña, Revista Musical Chilena, Pg. 41.

Figueiro, (2010), Influencia De Los Métodos Orff, Dalcroze y Kodaly en La Enseñanza del aprendizaje significativo de Educación Musical En Los Niños de Cuarto Año Básico Elemental de la Unidad Educativa Liceo Naval De Guayaquil. (Ecuador). Pg. 59.

Forrai K, Friss G, Gardonyi Z, Jardanyi P, Lukin L, Maroti G, (1975), Educación Musical en Hungría, Corvina, Budapest.

Frega, (1998), La investigación especializada en enseñanzas musicales. Buenos Aires. Argentina.

Gainza, (2004), La Educación Musical En El Siglo XX, Revista Musical Chilena, pg. 76.



Hiezmann K. (2011). 200 Ejercicios de Vocalización para solistas y coros. Impreso en Alemania. ED 20923

Houlahan M, Tacka P. (2007). Kodaly Today: A Cognitive Approach to Elementary Music Education, Oxford University Press 2015.

Iudin Y. Rosethal. I. (1981). Diccionario filosófico. Combinado poligráfico de Gtmo. Juan Marinello. Pág. 313.

Jaramillo, (2010), Modelos Didácticos En La Enseñanza Musical El Caso De La Escuela Española: Del Caso De La Escuela Española, Revista Musical Chilena, Pg. 52,53.

Lucato, Marco (1997). La metodología Kodaly aplicada a la escuela primaria. Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado. 1(0).

Mansion, M. (1947). El Estudio del Canto. Técnica de la Voz Hablada y Cantada: Pedagogía, Método Práctico, Ejercicios Explicados. Buenos Aires: Ricordi Americana, S.A.

Molina, Método y Metodología. Buenos Aires. Argentina.

UNESCO, Patrimonio cultural inmaterial, (2016), Recuperado 13, de julio de 2018. <https://ich.unesco.org/es/BSP/salvaguardia-del-patrimonio-folclorico-musical-mediante-el-metodo-kodaly-01177?Art18=01177>

Willems, Edgar. (2011). Las Bases Psicológicas de la Educación Musical. España: Editorial Paidós.

Zuleta, A. (2004), El Método Kodály y Su Adaptación En Colombia, Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, D.C. (Colombia), pg. 66–95

Zuleta, A. (2014), Antología Kodaly Colombiana II. Bogotá. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

ANEXOS

ANEXO 1: REGISTRO FOTOGRÁFICO

- Ejercicios de técnica vocal



- Aprendizaje de las notas musicales con el uso de la fononimia





- **Fononimia aplicada a las obras**





- Estudio de la rítmica en las obras







2

APAMUY SHUNGO

26

1.

mp Tai ta yu ca pag. Tai ta tu cui pag. pag *mf* tun dum tun dum tum tun dum

mp Tai ta yu ca pag. Tai ta tu cui pag. oag. tūn dum tūn dum

32

tum dum tum tun dum tun dum tum tun dum tun tum.

tūn dum tūn dum tūn dum tūn dum tum.

35

1.

mf Ha tum ru pay can a pa muy can sai cū nuy. *mp* ha tum ru pay cu ya rin chi tu cuy shūn go

tundum tundum tundum tundum cū nuy, tundum tundum tundum tundum shūn go

41

2.

shun go. *mf* tun dum tum dum tum tun dum tun dum tum tun dum tun dum tum tun dum tum

shun go. tūn dum tūn dum tūn dum tūn dum tūn dum tūn dum tum

47

1.

Tar pu ran chi all pa a ri cu ran chi chu ri i. *mp* Tai ta yu ca pag tai ta tu cui pag

Tar pu ran chi all pa a ri cu ran chi chu ri i. *mp* Tai ta yu ca pag tai ta tu cui pag

55



Score

PASITO TUN TUN

Bombas de Oro de Nuestra Tierra

Arr. Andrea Lojano F.

Soprano

Voice

Piano

Bombo

S

Pno.

Bombo



PASITO TUN TUN

2

18 1. 2.

S *mf* Porquetienes tun pa si to tun tun pa si to tun tu pa si to tun tun pa si to tun tu un.

mi tun tuntun tuntun tun pa si to tun tu un.

Pno. Am Am C C C C C Am

18

S 27 1. tun pa si to tun

mp tun tun tum tun tun tum tun tun tum tun tun tum tun tun

Pno. Am *mf* *mp*

27

18

27



PASITO TUN TUN

34

S

1. 2. 3

tum tun tun tum

Pno.

34

42

S

mf ja la es co ba co ja la es co ba co ja la es co ba pa si to tun tun

tun tun tun tun pa si to tun tun

Pno.

42

C F F F F F G C

42



PASITO TUN TUN

4

50

S

mf Pon ga se.a ba rrer Pon ga se.a ba rrer Pon ga se.a ba rrer pa si to tun

f tun tun tun tun rrer pa si to tun

Pno.

Am C C C C C

50

57

S

tu un.

f tun tun *f* tun tun pa si to tun tun

Pno.

Am *mf* F F F F F G C

57



PASITO TUN TUN

5

66

S

66

Pno.

Am C C C C C Am *mf*

66

75

S

mp tun tun tum tun tun

75

Pno.

mp

75



PASITO TUN TUN

6
83

S

mf Que me den un be so que me den un be so que me den un be so pa

mf Que me den un be so que me den un be so que me den un be so pa

83

Pno.

mp

83

89

S

si to tun tun **R**Que me den a mi que me den a mi que me den a mi pa si to tun tun tun tun

1.

si to tun tun **R**Que me den a mi que me den a mi que me den a mi pa si to tun tun tun tun

89

Pno.

89



Score

SIGSIG FLOR DE ABRIL

Pasillo

Oswaldo Carrión
Arr. Andrea Lojano

♩ = 80

1.

Voice

Piano

mf

Em B7 Em Em

7

mf

Sig sig e res mi flor de a bril po de mos siempre dil con una his to ria in mor tal.

Em B7

mp

Pno.

12

Sig sig ar bo les de Ecu a dor pan ta llas de va lor or gu llo na cio

mp

Pno.



2

SIGSIG FLOR DE ABRIL

17

nal En ti pai sa je de sig sal A ro ma man za

Pno.

17 Em E

22

nal que/en jen dra esta can ción. Sig sig

Pno.

22 Am Em

♩ = 80

26

e res mi.a do ra ción.

Pno.

26 B7 mf Em B7 Em

mf



SIGSIG FLOR DE ABRIL

Allegro

32

Mi pue bli to.a do ra do a yer ena rado aqui apren di a que

Pno. E

36

rer Tus ca sas chi qui ti tas ca lles an gos ti tas lin do a ma ne ce err

Pno. B7 E

41

Tus ri os.y tus va lles or lan do tur qui Hoy te ven go.a ofre cer.

Pno. E A



4

SIGSIG FLOR DE ABRIL

45

En ti si er vos a la vi da e du ca ale gri a go lon dri nas de tu

Pno.

45

E B7

50

dul. A qui mi ver so.y mial ma tri na que ro en tre

Pno.

50

E E E

55

gar te mi co ra zo on.

Pno.

55

B7 E



SIGSIG FLOR DE ABRIL

61

Pno.

67

Pno.

En ti

72

Pno.

si er vos a la vi da e du ca ale gri a go lon dri nas de — dul.

E B7 E



6

SIGSIG FLOR DE ABRIL

76

A qui mi ver so,y mial ma tri na que ro en tre gar te

Pno.

81

mi co ra zo on.

Pno.

86

1.

Pno.



Score

POBRE CORAZON

San Juanito

Guillermo Garzón

Arr. Andrea Lojano F.

Lento

Maestoso

Voice 1
 Po bre co ra zon en tris te ci do dum dum dum du rum dum dum dum dum dum dum du rum dum

Voice 2
 Po bre co ra zon en tris te ci do oh oh oh oh oh oh oh oh

9
 Po bre e Co ra zon. Po bre co ra zon en tris te ci do ya no pue do mas

Po bre e Co ra zon. Po bre co ra zon en tris te ci do

19
 ya no pue do mas so por ta ar al de cir te adios yo me des pi do

so por ta ar ya no pue do mas so por ta ar Bom cha cha bom cha cha bom cha cha

F C F C F C

29
 Con el al ma con la vi da en el Co ra zon en tris te ci do ya no pue do mas

al ma vi da con el co ra zon en tris te ci do

Maestoso

39
 yanopuedo mas so por ta ar dum dum dum durum dum dum dum dum dum dum durum dum Co ra zon.

so por ta ar yanopuedo mas so por ta ar oh oh oh oh oh oh oh oh Co ra zon.



ANEXO 4: REGISTRO CONCIERTO DEMOSTRATIVO

OBRAS

- 1- SIGSIG MI FLOR DE ABRIL
- 2- POBRE CORAZON
- 3- APAMUY SHUNGO
- 4- PASITO TUN TUN