

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

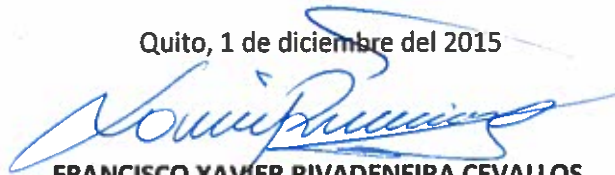
DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **FRANCISCO XAVIER RIVADENEIRA CEVALLOS**, C.I. **1711784973** autora del trabajo de graduación intitulado: **"CANCIONERO PARA COROS INFANTILES DE 8 A 12 AÑOS CON BASE EN RITMOS ECUATORIANOS"** , previa a la obtención del grado académico de **LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL**:

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 1 de diciembre del 2015



**FRANCISCO XAVIER RIVADENEIRA CEVALLOS**,

C.I. **1711784973**


**REPÚBLICA DEL ECUADOR**  
 DIRECCIÓN GENERAL DE REGISTRO CIVIL  
 IDENTIFICACIÓN Y CENSUACIÓN

**CÉDULA DE CIUDADANÍA**  
**171178487-3**


 APELLIDOS Y NOMBRES  
**RIVADENEIRA CEVALLOS  
 FRANCISCO XAVIER**

LUGAR DE NACIMIENTO  
**PICHINCHA  
 QUITO  
 SAN BLAS**

FECHA DE NACIMIENTO **1971-10-05**  
 NACIONALIDAD **ECUATORIANA**  
 SEXO **M**  
 ESTADO CIVIL **Casado**  
**EDITH KATERINE  
 ORTEGA JATIVA**




INSTRUCCION **BACHILLERATO** PROFESIÓN / OCUPACIÓN **EMPLEADO** **V333313222**

APELLIDOS Y NOMBRES DEL PADRE  
**RIVADENEIRA FRANCISCO ENRIQUE**

APELLIDOS Y NOMBRES DE LA MADRE  
**CEVALLOS MARIA MERCEDES**

LUGAR Y FECHA DE EXPEDICIÓN  
**QUITO  
 2011-01-03**

FECHA DE EXPIRACIÓN  
**2021-01-03**







**REPÚBLICA DEL ECUADOR**  
**CONSEJO NACIONAL ELECTORAL** 

**CERTIFICADO DE VOTACIÓN**  
 ELECCIONES SECCIONALES 23-FEB-2014

**029**  
**029 - 0144** **1711784873**

NUMERO DE CERTIFICADO **029 - 0144** CÉDULA **1711784873**  
**RIVADENEIRA CEVALLOS FRANCISCO  
 XAVIER**

PICHINCHA CIRCUNSCRIPCIÓN **0**  
 PROVINCIA **QUITO** **SAN ANTONIO** **0**  
 CANTÓN **PASIGÜESA** **ZONA**



1) PRESIDENTE DE LA JUNTA

**Título:**

**“Cancionero para coros infantiles de 8 a 12 años en base a ritmos ecuatorianos”**

**Autor:**

**Xavier Rivadeneira C.**

**Resumen**

El proyecto realizado es un cancionero infantil con ritmos ecuatorianos. Originalmente fue creado para los niños del coro infantil del Gobierno Autónomo Descentralizado de la Provincia de Pichincha (GADPP); sin embargo, puede ser utilizado por otras instituciones educativas, sean estas de Educación General Básica (EGB) o de educación musical como: conservatorios o academias de música y coros infantiles en general.

En primer lugar, se realizó un diagnóstico del repertorio de música ecuatoriana utilizado en coros infantiles. Se aplicaron encuestas a directores de coros, la principal conclusión a la que se llegó fue que no se cuenta con un repertorio exclusivo para coros infantiles con ritmos ecuatorianos.

El cancionero cuenta con una variedad de canciones que son: creaciones, adaptaciones y compilaciones basados en ritmos ecuatorianos y está repartido en tres niveles, cada uno contiene siete canciones. El nivel inicial cuenta con canciones escritas a una voz (unísono) y acompañamiento de piano como apoyo armónico, se toma en cuenta la tesitura (Do3 al Re4) donde los niños pueden cantar con facilidad, porque en esta etapa inician su desarrollo vocal. El nivel medio se mantiene el unísono y el acompañamiento de piano pero se amplía la tesitura (Si3 al Mi4) se propone también el canto a dos voces para desarrollar el oído armónico, muy necesario en el canto coral. El nivel avanzado cuenta con canciones con una tesitura más amplia (Si3 al Fa4) y se empieza a dejar de lado el acompañamiento del piano para el trabajo de piezas a dos y tres voces; adicionalmente, en este nivel se propone una canción con percusión corporal.



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL**

**DISERTACIÓN DE GRADO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:**

**LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN EN  
EDUCACIÓN MUSICAL**

**CANCIONERO PARA COROS INFANTILES DE 8 A 12  
AÑOS CON BASE EN RITMOS ECUATORIANOS**

Autor: Francisco Xavier Rivadeneira Cevallos

Directora: Lic. Mónica Bravo V. (MSc.)

2015

## Dedicatoria

Quiero dedicar este trabajo a mi familia, a mis hijos, a mi esposa que me han apoyado para lograr esta meta.

A mis padres, que no están conmigo físicamente, pero los he sentido a mi lado cada momento de mi vida.

A mis hermanos que me han apoyado moralmente.

## Agradecimientos

Quiero agradecer a mi tutora, Msc Mónica Bravo, quien ha dedicado su tiempo y me ha apoyado en la labor de este producto, a mi familia que me ha dado su tiempo para poder culminar con éxito mi proyecto que ahora lo presento.

# TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	1
DIAGNÓSTICO.....	3
DATOS INSTITUCIONALES.....	11
1. Marco Teórico.....	12
1.1. La Voz Humana.....	13
1.1.1. La voz infantil.....	13
1.1.1.1. Características de la voz infantil.....	14
1.1.1.2. Tesitura y rango.....	16
1.1.1.3. Los registros:.....	19
1.1.2. Desarrollo vocal infantil.....	20
1.1.2.1. Técnica vocal.....	21
1.1.3. El Coro infantil.....	27
1.1.3.1. Canto coral infantil.....	27
1.1.3.2. Objetivos del canto coral.....	31
1.1.3.3. Niveles de formación coral infantil.....	32
1.1.3.4. Desarrollo del canto coral infantil.....	33
1.1.3.5. El coro como herramienta de enseñanza aprendizaje.....	36
1.2. La música ecuatoriana.....	37
1.2.1. Géneros.....	38
1.2.2. Características de la música ecuatoriana.....	40
1.2.3. Géneros de la música ecuatoriana.....	42
1.3. El cancionero.....	48
1.3.1. La canción infantil.....	48
1.3.1.3. Aspectos sonoros.....	51
1.3.1. Arreglística.....	52
1.3.2. Texto.....	53
2. Producto.....	55
2.1. Presentación.....	56
2.2. Objetivo general.....	57
2.3. Recomendaciones metodológicas.....	57
2.4. Conceptos fundamentales.....	59

## **Nivel I**

1. El gatito (Tonada)-----	62
2.-El jilguerito (Canción)-----	64
3.-El ovillo (Sanjuanito)-----	66
4.-Las fruteras (Pasacalle)-----	68
5.-Lunita (Tonada)-----	72
6.-Mi cometa (Capishca)-----	74
7.-Ya viene la Navidad (Villancico albazo)-----	78

## **Nivel II**

1.- Vamos a jugar (Sanjuanito)-----	81
2.-El pesebre (Villancico)-----	84
3.- Las mentiras (Capishca)-----	89
4.- Ronda (Canción)-----	93
5.- Abuelita (Pasillo)-----	97
6.- Molinillo de café (Sanjuanito)-----	101
7.- Campanas de Navidad (Albazo)-----	103

## **Nivel III**

1.- Canción de cuna (Danzante)-----	106
2.- Siete oficios (Tonada)-----	110
3.- Simiruco (Capishca)-----	113
4.-La vuelta del chagra (Capishca)-----	117
5.- Madrecita (Albazo)-----	120
6.- Toro barroso (Bomba)-----	123
7.- Carpuela (Bomba)-----	127

## **Particellas**

1. El Gatito-----	132
2. El jilguerito-----	133
3. El ovillo-----	134
4. Las fruteras-----	135
5. Lunita-----	136
6. Mi cometa-----	137
7. Ya viene la Navidad-----	138

8. Vamos a jugar-----	139
9. El pesebre-----	140
10. Las mentiras-----	141
11. La ronda-----	142
12. Abuelita-----	143
13. Molinillo de café-----	144
14. Campanas de Navidad-----	145
Glosario-----	147
Bibliografía-----	149

## INTRODUCCIÓN

El desarrollo coral infantil en la ciudad de Quito ha ido cada vez en aumento, se evidencia una mayor aceptación dentro de las instituciones de Educación General Básica, Escuelas de música y Conservatorios. Los recitales de coros infantiles muestran entre su repertorio obras de género religioso y música latinoamericana de compositores que han creado canciones infantiles, pero en lo que respecta a la música ecuatoriana no se tiene mucho para apreciar, ya que no hay música escrita específicamente para ellos. Al realizar encuestas a directores de coros infantiles, la mayoría está de acuerdo en que la falta de repertorio infantil con ritmos ecuatorianos es evidente y que la necesidad de contar con un material con el cual ellos puedan trabajar y enseñar a los niños es bienvenida.

Para los directores los géneros más reconocidos por los niños son el sanjuanito, la bomba, el pasillo, porque son los ritmos que usualmente se cantan en coros, sin embargo todos los géneros ecuatorianos deben ser apreciados y aceptados por los niños cantores como un medio de apreciar la creación artística y cultural del país.

La falta de un repertorio infantil con ritmos ecuatorianos ha hecho que los niños y niñas en sus escuelas y hogares en muchos de los casos no tengan el conocimiento ni la idea de qué es un sanjuanito, un albazo u otros ritmos que nos representan como país. La enseñanza de la música en las instituciones educativas debería incluir el conocimiento y apreciación de todos los géneros con el fin de que los niños fortalezcan su identidad como ecuatorianos.

Las instituciones educativas deben tomar muy en cuenta que la música ecuatoriana puede ser parte no solo de la enseñanza dentro de la cultura general impartida en sus clases de cultura estética, sino que puede ser incluida en el estudio de ciertas materias como las Ciencias Sociales ya que al hablar de las regiones del Ecuador los niños podrán saber de dónde proviene y a que región pertenecen los diferentes ritmos ecuatorianos aprendidos en la clase de música.

Luego de realizada la investigación y al haber encontrado varios cancioneros infantiles escritos años atrás por compositores como: Segundo Cueva Celi o la profesora pianista Lidia Noboa de Granda, se pudo comprobar que existen canciones compuestas para niños

pero sin una base musical de ritmos ecuatorianos; al observar este vacío se hizo evidente la necesidad de recopilar, crear y adaptar repertorio infantil basado en géneros ecuatorianos que contenga poesía dedicada a los niños.

Luego de abordar en el Marco Teórico todos los componentes relacionados con el canto y voz infantil y exponer las características de los géneros ecuatorianos más relevantes se realiza la propuesta del Cancionero Ecuatoriano para coros infantiles el cual toma como base fundamental lo siguiente:

- La tesitura de la voz infantil en las edades de (8 a 12 años).
- Que los textos (poesía) sean creados especialmente para niños.
- Que las tonalidades de las canciones sean en lo posible las más cómodas para el canto de los niños.
- Que las canciones tengan un proceso de enseñanza progresiva (Inicial, medio y avanzado).

### **Objetivos generales**

Crear un cancionero de iniciación al canto coral infantil, mediante la compilación, adaptación y creación de ritmos y poemas ecuatorianos, dirigido a niños de 8 a 12 años.

### **Objetivos específicos**

- Determinar las características de la voz y del coro infantil como instrumentos de educación y difusión musical.
- Establecer los géneros, textos, formas y texturas musicales más adecuadas para la creación de canciones infantiles y el canto a voces
- Compilar, adaptar y crear canciones infantiles en base a ritmos ecuatorianos.
- Elaboración de un cancionero infantil secuencial y sistemático con una guía de montaje.

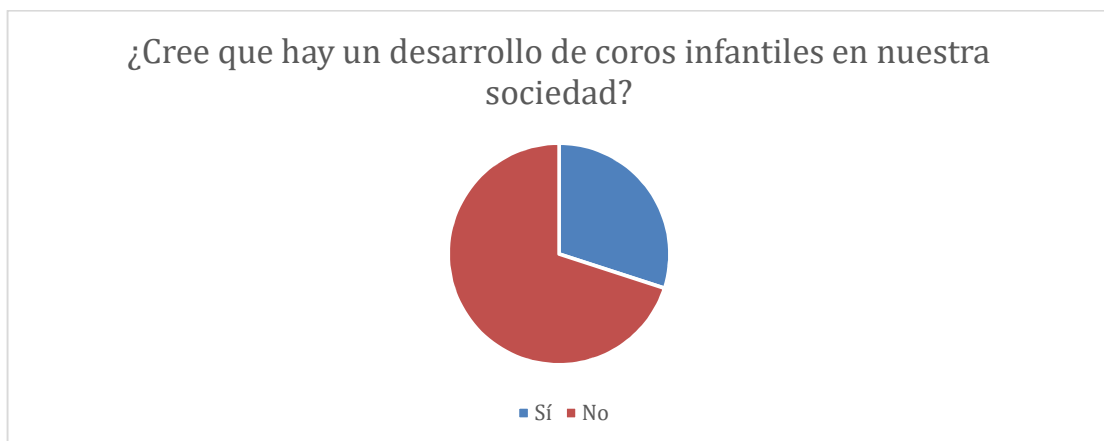
## DIAGNÓSTICO

El diagnóstico tuvo como objetivo indagar sobre la presencia de los géneros ecuatorianos en el repertorio que están usando los coros infantiles de la ciudad de Quito y determinar la necesidad de los directores de contar con material musical y didáctico adecuado que tenga como base los principales ritmos del país.

Para realizar un diagnóstico se realizaron entrevistas y encuestas a todos los directores que trabajan con coros infantiles de la ciudad de Quito.

Los resultados fueron los siguientes:

**Gráfico 1**

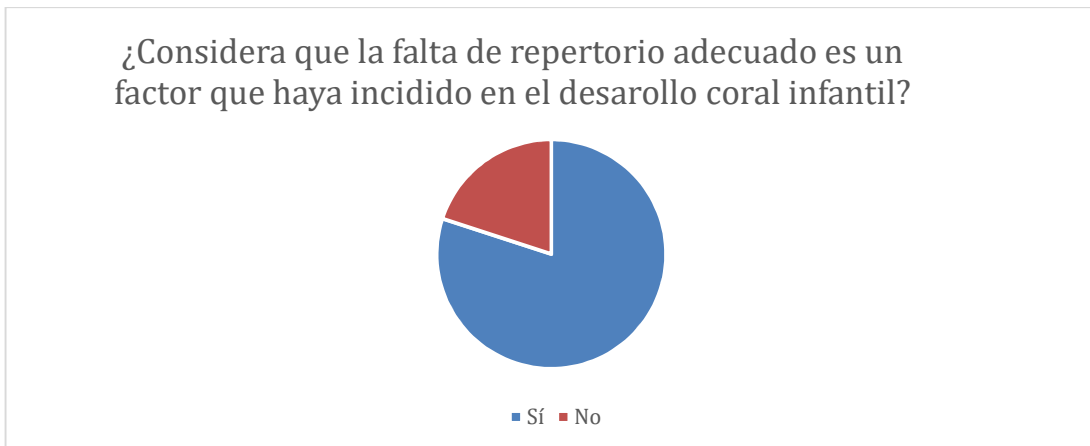


**Fuente investigación realizada**

El “SÍ” obtuvo el 30% que dicen que hay un desarrollo de coros infantiles, se pidió que respondan ¿por qué?, entre las respuestas que dieron está que: Hay más interés de parte de quienes aman la música, el crecimiento de la población docente aumenta la preocupación por lo coral.

El “NO” obtuvo el 70% que dicen que no hay un desarrollo de coros infantiles, se pidió que respondan ¿por qué?, y su respuesta fue que hay falta de interés, la falta de formación profesional, que no hay políticas de difusión coral y que no es parte del currículo.

**Gráfico 2**



**Fuente investigación realizada**

El “NO” obtuvo el 20% que dicen que la falta de repertorio adecuado incide en el desarrollo coral infantil, y el apoyo es limitado en el trabajo musical. El “SI” obtuvo el 80% que dicen que la falta de repertorio adecuado incide en el desarrollo coral infantil, se preguntó ¿por qué? Sus respuestas son: no se encuentra repertorio para coros infantiles fácilmente, que la falta organizativa de festivales, encuentros, etc. de coros infantiles, el repertorio representa el 50% de la efectividad de un coro y que no existe motivación para compositores y arreglistas.

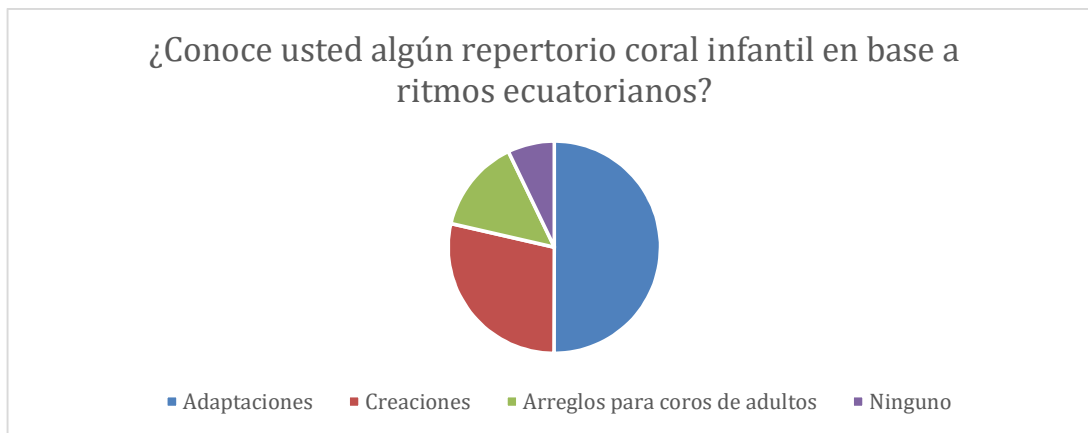
**Gráfico 3**



**Fuente investigación realizada**

El “SÍ” obtuvo el 100%, que respondió que ha incluido en su repertorio música ecuatoriana se preguntó ¿por qué? Y su respuesta fue: al incluir música ecuatoriana en su repertorio este fortalece nuestra identidad y que además se enseña a querer nuestra música.

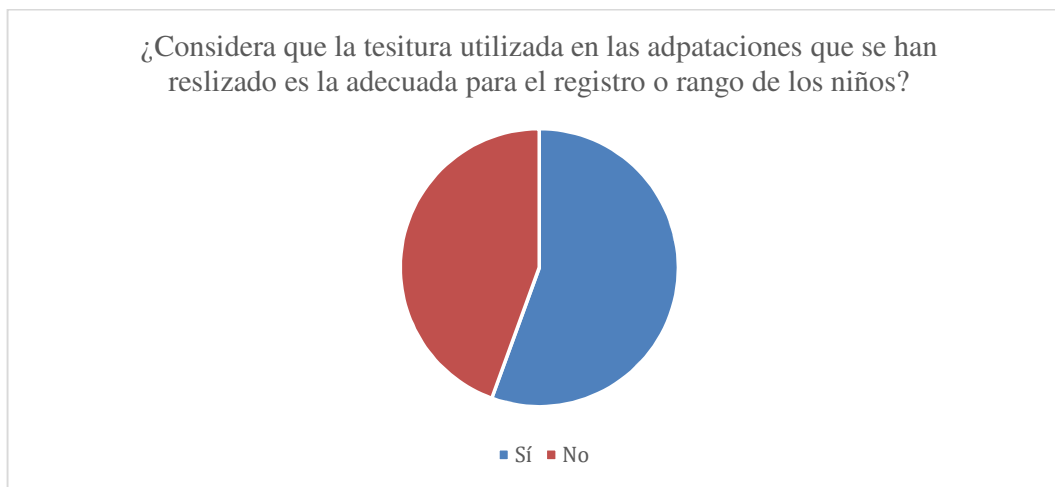
**Gráfico 4**



**Fuente investigación realizada**

Al responder esta pregunta el 50% respondió que el repertorio que ellos conocen es en base a adaptaciones mientras que el 28% conoce creaciones, un 14% dice que son canciones para coros de adultos y el 7% no conoce ninguna.

**Gráfico 5**



**Fuente investigación realizada**

El 55,5% de los encuestados dijo “SÍ”, que las adaptaciones realizadas tiene un registro adecuado para en canto de los niños, mientras que el 44,5% dice que “No” tienen un registro adecuado para el canto de los niños.

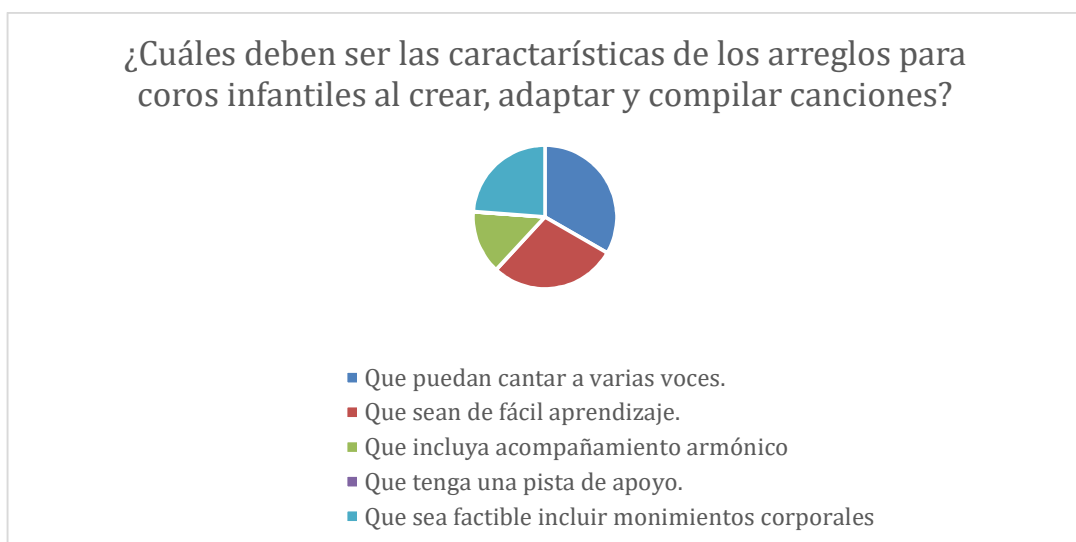
**Gráfico 6**



**Fuente investigación realizada**

El 53,3% de los encuestados respondió que la temática de los textos en las canciones infantiles debe tener fantasía y el 46,7% dijo que las canciones infantiles deben ser escritas sobre las actividades diarias de los niños.

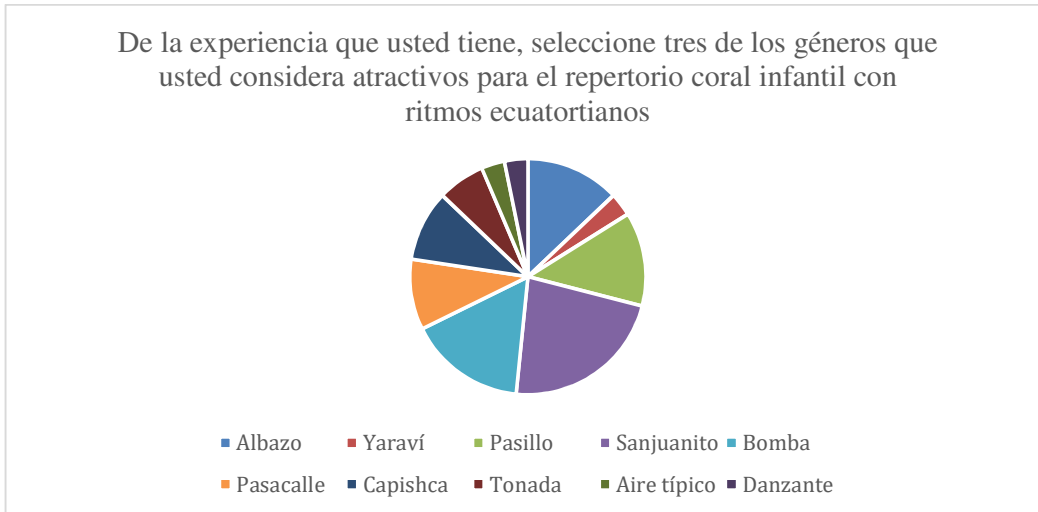
**Gráfico 7**



**Fuente investigación realizada**

De las preguntas propuestas el 33,3% dijo que se puedan cantar a varias voces, 28,6%, que sea de fácil aprendizaje, el 23,8% que sea factible incluir movimientos corporales, el 14,3% dijo que incluya acompañamiento armónico.

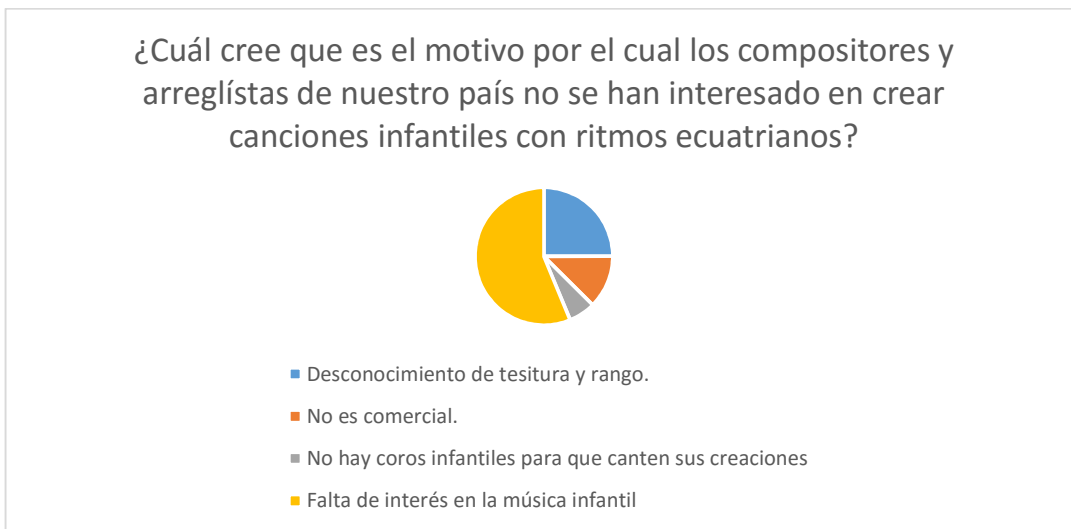
**Gráfico 8**



**Fuente investigación realizada**

Entre los géneros más atractivos están: el sanjuanito con un 22,6% luego está la bomba con 16,1% el pasillo y el albazo con el 12,9%, luego el Capishca y el pasacalle con el 9,7% y finalmente están el aire típico, danzante y yaraví con el 3,2%.

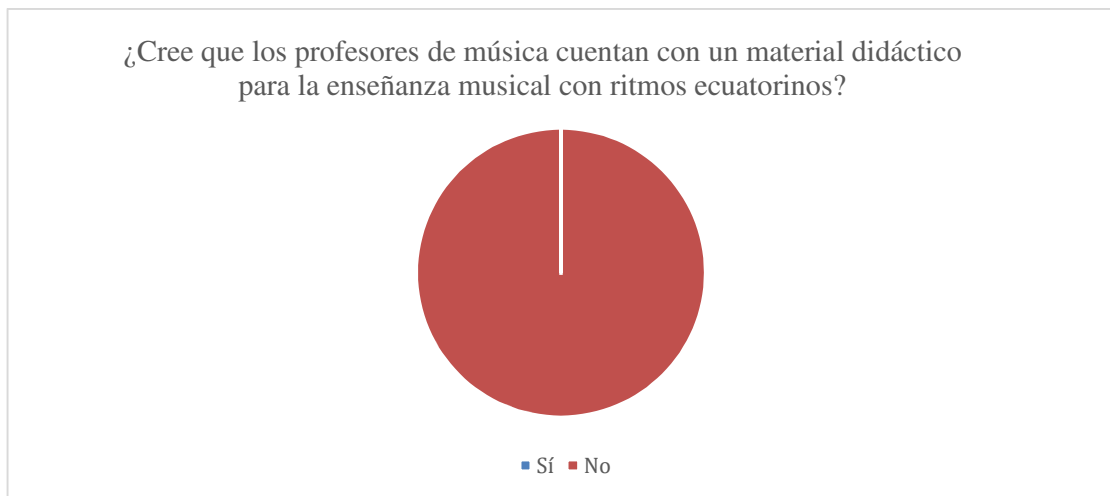
**Gráfico 9**



**Fuente investigación realizada**

Para los encuestados, el 56,3% dice que la falta de interés de los compositores y arreglistas es un factor para que no haya canciones infantiles, el 25% cree que la falta de conocimiento de la tesitura o rango es otro factor, el 12,5% dice que no es comercial, y el 6,3% dice que no hay coros infantiles para que canten sus creaciones.

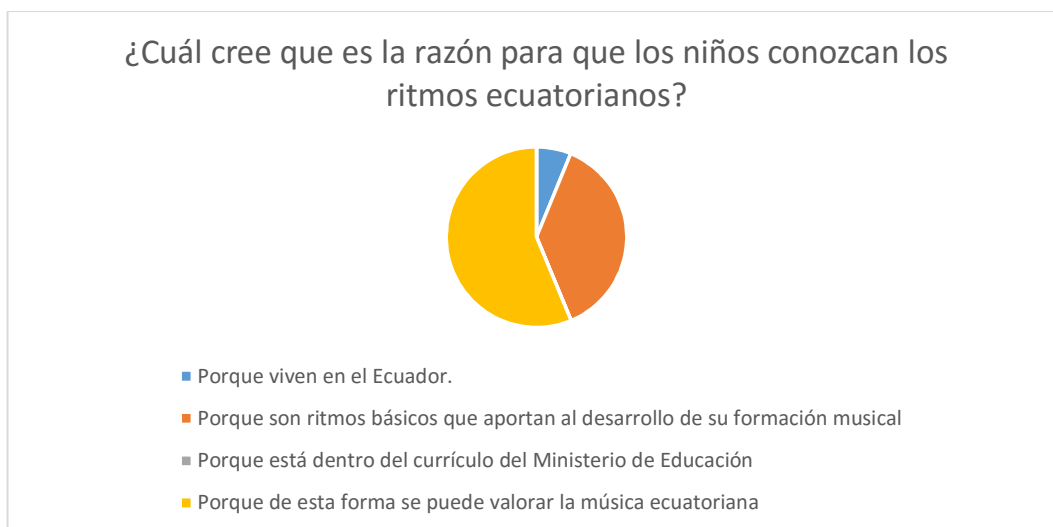
**Gráfico 10**



**Fuente investigación realizada**

El 100% de los encuestados dice que lo profesores de música no cuentan con un material en base a ritmos ecuatorianos para la enseñanza musical.

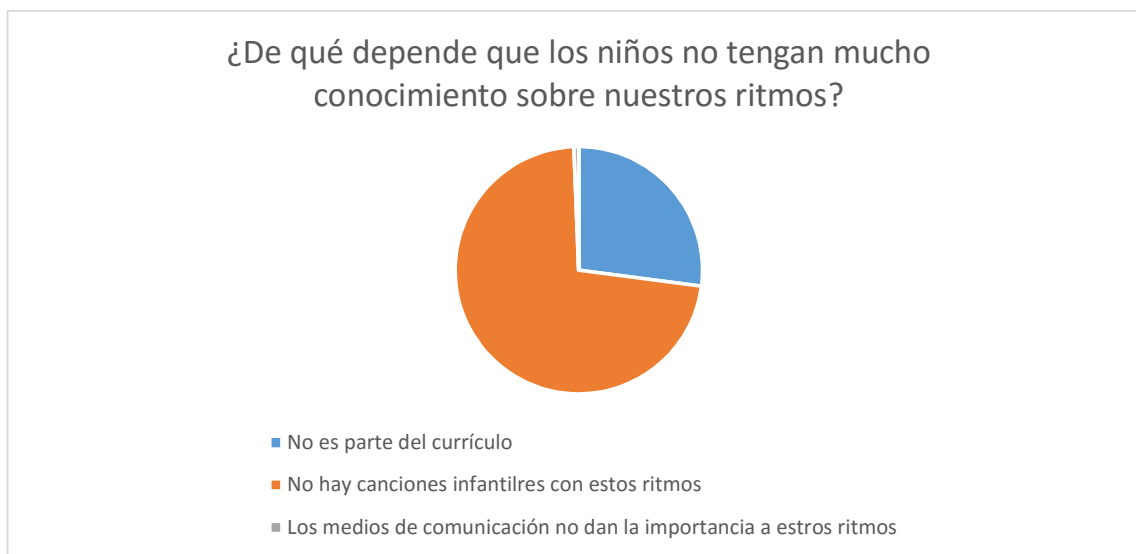
**Gráfico 11**



**Fuente investigación realizada**

El 56,2% dice que es una forma de valorar nuestra música, el 37,5% porque son ritmos básicos que aportan al desarrollo y formación musical de los niños, y el 6,2% por que viven en el Ecuador y debe ser parte nuestra cultura general.

**Gráfico 12**



**Fuente investigación realizada**

El 44,4 dice que no hay canciones infantiles con estos ritmos, el 38,9 dice que los medios de comunicación no da la importancia a estos ritmos y el 16,6 dice que no es parte del currículo.

## **Conclusiones**

Al obtener estos resultados con respecto a la mayor parte de las respuestas, se han sacado las siguientes conclusiones:

- 1) La falta de un material de enseñanza que contenga ritmos ecuatorianos es evidente y es muy necesario que en las instituciones de educación básica e instituciones de educación musical haya repertorio infantil con este género.
- 2) La creación de un cancionero infantil con ritmos ecuatorianos ayudará a que los profesores de música y directores de coros infantiles, cuenten con un material que

será de mucha ayuda para la enseñanza del canto coral en los niños, con identidad musical en su aprendizaje.

- 3) Que el Ministerio de Educación debería tomar en cuenta a la educación musical y la inclusión de los ritmos ecuatorianos en el currículo, es un factor primordial dentro de la enseñanza de los niños y jóvenes de nuestro país, ya que al ser la música parte del currículo los profesores de música podrán interactuar con los profesores de otras materias como por ejemplo la geografía, donde se podrían incluir los ritmos de cada región de nuestro país.
- 4) Los directores de coros que han realizado adaptaciones de canciones ecuatorianas para que canten los niños dicen que, a los niños si les gusta los ritmos ecuatorianos que se les ha propuesto para que canten en su coro.

## DATOS INSTITUCIONALES

**Nombre:** Gobierno Autónomo Descentralizado de la Provincia de Pichincha (GADPP)

**Actividad:** El GADPP es una entidad pública que principalmente realiza obras de infraestructura en la provincia de Pichincha;

**Ubicación:** El GADPP está ubicado entre las calles Manuel Larrea y Antonio Ante, que corresponde a la parroquia Santa Prisca del Distrito Metropolitano de Quito.

**Características:** El GADPP Cuenta con un Departamento de Cultura. Esta dependencia tiene la misión de llevar la cultura a diferentes lugares de la provincia con las agrupaciones musicales en las que se encuentran: La Banda Sinfónica, el Coro Pichincha, el Trío Pichincha, la Banda juvenil, El grupo Tuna sol y el coro Infantil.

El coro infantil del GADPP fue fundado por la profesora Margarita Alvear en el año 1997 hasta el año 2007, tuvo una para de un año, luego el coro tuvo otros directores y desde el año 2010 es dirigido por la Maestra Ana Vilatuña, esta agrupación está integrada por estudiantes de diferentes escuelas cercanas a la institución y la edad de los niños va desde los 5 hasta los 12 años, ha participado en festivales corales realizado en la ciudad de Quito, también se ha presentado en instituciones del estado.

**Contexto:** El GADPP bajo el mando del Econ. Gustavo Baroja, Prefecto de la Provincia ha desarrollado sus labores como estipula la ley de Gobiernos Autónomos; pese a que entre sus competencias no cuenta la Cultura como actividad principal, la institución ha dado un apoyo incondicional a la misma.

# **1.Marco Teórico**

## **1.1. La Voz Humana**

La voz ha sido para el hombre lo más importante en su desarrollo ya que es medio de comunicación y de transmisión cultural, “desde la antigüedad se ha indagado en ese sonido emitido por los seres humanos, utilizado por ellos como medio de comunicación habitual pero a través del cual también se trasmite la cultura se expresa los sentimientos y emociones” (Flores, 2014)

Al ser la voz la principal forma de comunicación para el ser humano, cada persona se diferencia de otra por su timbre y su tono natural. “La voz es nuestra huella, nuestra firma; delata lo que pensamos, lo que sentimos, lo que somos; por eso, cuando lenguaje, sentimiento y pensamiento caminan juntos, no sólo mejora la comunicación; también lo hace la calidad de la voz.” (J.Palacios, pág. 3)

### **1.1.1. La voz infantil**

Los fetos dentro del vientre materno lo primero que escuchan en la semana 16 de gestación es el latido del corazón de su madre, reconocen su voz y la de los seres más cercanos. Al nacer, los bebés aprenden a hablar escuchándose a ellos mismos, oyen y repiten sus propios balbuceos, que se irán incrementando cuanto mayor interrelación tengan con el medio sonoro circundante, al escuchar hablar a sus padres y hermanos, emiten sonidos como queriendo hablar y comunicarse con ellos. A la edad de un año y medio ya son capaces de articular palabras con sentido, creando frases cortas.

La voz de los infantes se desarrolla a medida que van creciendo, Piedra (2008) sostiene que “los niños nacen sin pliegues vocales y que los músculos de la voz humana se forman a la edad de siete años; a los once años nacen las fibras musculares que unen sus tejidos /.../”, por esta razón su timbre es agudo ya que para hablar utiliza la voz de cabeza. “El sonido especial de la voz infantil se limita al uso del falsete”. (p.97)

### **1.1.1.1. Características de la voz infantil**

La voz de los niños es considerada como voz blanca “El tracto vocal de los niños y los adolescentes no es tan largo como el de los adultos, por lo cual no produce un sonido vocal tan rico y resonante, sin que esto signifique que las voces jóvenes deban ser débiles y sin vida.” (Pineros, 2003)

Parte de las características de la voz infantil es el funcionamiento de su aparato fonador conjuntamente con el aparato respiratorio ya que al considerar al cantante como un instrumento, el niño debe saber utilizar su respiración para emitir los sonidos al momento de hablar y cantar. “Si bien el sistema de fuelle respiratorio de los niños presenta las mismas características anatómicas que el de los adultos, el volumen de aire que puede manejar es mucho menor, como así también es menor la fuerza muscular infantil. Este hecho puede ejercer influencia sobre aspectos de la fonación relacionados con la duración y con la intensidad de la voz emitida.” (Ortega, 2004)

Los niños deben trabajar su voz con ejercicios de técnica vocal en la tesitura en la cual ellos se sientan cómodos, al enseñarles a utilizar su voz para cantar no se debe forzarla para lograr un rango extenso más allá de la que es su tesitura natural. “Los niños, por regla general, se sienten más cómodos en la voz de pecho, más cercana a la voz hablada. Sin embargo, si se busca un sonido adecuado, hay que procurar desarrollar la voz de cabeza, comenzando desde la zona aguda a la intermedia y a la grave, por medio de vocalizaciones.” (J.Palacios, p. 32)

“La voz al ser educada de una buena forma puede llegar a tener logros sorprendentes sin importar el escenario en el que se tenga que desarrollar o educar/.../ “Crear sonidos es considerada una experiencia musical cuando se realizan esfuerzos para controlarlos, manipularlos y organizarlos, de manera que existan relaciones significativas entre ellas” (M.Torres, 2013, p. 8)

Para trabajar la voz de los niños el profesor debe tomar en cuenta los registros que tiene el niño al cantar, hablar, etc. esto quiere decir que cada registro de los niños tiene una posición en su aparato fonador y tenemos que: “el registro agudo corresponde a la voz cantada, voz de cabeza o voz aguda de los niños, /.../ esto sucede cuando sólo vibran los bordes internos de los pliegues vocales durante la fonación, evitando hacer fuerza con la musculatura laríngea. (Piñeiros, 2003)

El registro grave corresponde a la voz hablada, o voz de pecho ya que nuestras cuerdas vocales están relajadas y la presión del aire es baja. “La diferencia básica entre la voz hablada y la voz cantada reside en que en la primera se realiza una emisión de fonemas en la última se realiza una emisión de tonos.” (M.Uzcanga, 2006) Esto sucede, al decir de Piñeiros cuando una mayor cantidad de masa de los pliegues vocales vibra durante la fonación.” (2003)

El registro intermedio, llamado voz mediana o voz mezclada, es el resultado de la combinación entre el registro agudo y grave, “esta voz aparece cuando los niños hacen juegos donde imitan el sonido de sirenas o glissandos” (Piñeiros)

Lo principal a tener en cuenta al trabajar con los niños es que aprendan a identificar en su cuerpo como van creando los sonidos graves, medios y agudos, porque debe saber distinguir la ubicación de estos sonidos en su aparato fonador cuándo es un sonido grave y un agudo al cantar. “Cantar es producir sonidos vocales tónicos, con sucesivos cambios de altura y modificaciones de dinámica y velocidad en un encadenamiento musical”. (Escalada, 2013)

La voz de los niños es muy especial ya que al tener físicamente un tracto vocal pequeño (en comparación al que tiene las mujeres y los hombres) y al estar en desarrollo sus pliegues vocales, ellos utilizan los sonidos de cabeza, por esta característica su timbre es muy hermoso y su tesitura puede llegar a ser muy extensa. “Varios estudios realizados con variedad de niños cantores y no cantores indican que la actividad coral produce un aumento de la extensión vocal en semitonos. La mayoría de los niños cantores alcanza una octava 5 (do 1024 Hz) en la zona de los agudos. Este hecho no es común en las voces femeninas adultas, las que deben estar muy ejercitadas para lograr tales agudos.” (Ortega, 2004)

(En el siglo XVI la voz de los niños fue muy cotizada (por su timbre de voz que es muy parecido al de las mujeres) ya que en aquel tiempo las mujeres eran impedidas de entrar a la iglesia, entonces los niños eran quienes cantaban, en esos tiempos empezaron a castrar a los niños para que su laringe no se desarrolle y no produzca el cambio de su voz. “En los siglos siguientes estas voces, que generalmente poseen mayor extensión de voz y potencia que las de las cantantes, obtienen un éxito enorme sobre todo en Italia entre el público de teatro de ópera, pues las mujeres tampoco solían cantar en la escena. /.../. Los

castrados desaparecen en el siglo XX. El castrati más célebre de todos los tiempos fue Farinelli, llamado “el cantante de los Reyes”). (Ayala, 2003)

Como características importantes de la voz infantil se puede decir que:

Su timbre es clasificado como voz blanca. Incluso hasta cuando están cambiando su voz (que es a la edad de 12 a 13 años) se la considerada como voz blanca, algunos con mayor facilidad para los agudos y otros para los graves.

Los niños utilizan su voz de acuerdo al momento, como nos dice Francisco Piedra (2008): “Los niños tienen tres tipos de voces: la que utiliza para hablar, la de cantar y la jugar.”

#### **1.1.1.2. Tesitura y rango**

Al hablar sobre el rango y la tesitura debemos saber diferenciar la una de la otra ya que puede llevar a confundirnos en su definición. El rango se refiere a la extensión total de la voz del cantante, mientras que la tesitura es el área del rango donde se canta con mayor comodidad y donde se tiene el mejor sonido y con respecto a una canción: área o ámbito predominante dentro de un rango en el cual una canción está escrita.

El rango de la voz infantil es limitado, por ende su tesitura no es extensa ya que su estructura fonética es pequeña. Los niños al utilizar el mismo mecanismo vocal con la misma posición de la laringe los cartílagos y la misma cantidad de masa de los pliegues vocales producen los sonidos graves, medios y agudos al cantar.

Con respecto a los tipos de voz en los niños Palacios (2011) nos explica su tesitura: “La voz hablada abarca alrededor de una quinta. La voz cantada se extiende en un ámbito aproximado de dos octavas a través de diversos registros: voz de pecho, voz media, voz de cabeza o falsete.”

Las voces de los niños en un coro se dividen en primera, segunda, tercera de acuerdo a lo que disponga su director, ya sea por su timbre (agudo o grave) o por color (oscuro o brillante) rango tesitura.

“En la edad escolar, según Pilar Pascual, se tiene ya una voz sólidamente fija por lo que podemos clasificar aproximadamente las voces blancas o infantiles en: sopranos voces

agudas, mezzosoprano voces medias, contralto voces bajas. Antes de la pubertad los niños disponen, pues, de más de una octava de extensión vocal” (Ayala, 2003).

Para Graciela Patiño (Patiño, 1968) el registro de la voz determinará si el niño o niña debe estar en primera o segunda voz por ejemplo nos dice:

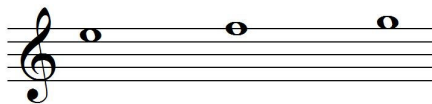
Es evidente que cuando el niño tiene dificultad para cantar afinado estas notas:



Entonando correctamente el resto del registro hasta estas notas:



Lo clasificaremos en segunda voz (mezzo-soprano) Si por el contrario canta con relativa facilidad estas notas:

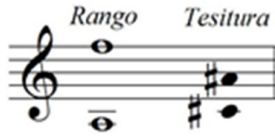


Lo clasificaremos como primera voz (soprano), esto en cuanto a tesitura se refiere, pero si entona el registro casi completo será el timbre y la calidad de la voz lo que nos decida a ubicarlo en primera o en segunda voz.

Para diferenciar el rango de la tesitura tenemos los siguiente ejemplos según las edades: (Zuleta. 2004)

Voz no cambiada (10-12 años)

Soprano, Soprano II o contralto, según timbre



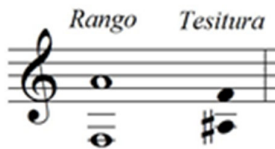
Etapa 1 (12-13 años)

Soprano II o contralto según tesitura cada obra



Etapa 2 (13-14 años)

Contralto en coro de voces iguales o Tenor en coro de voces mixtas



*(Existen dos etapas más, pero en este caso solo nos referiremos a las tres primeras ya que son exclusivas de las voces infantiles.)*

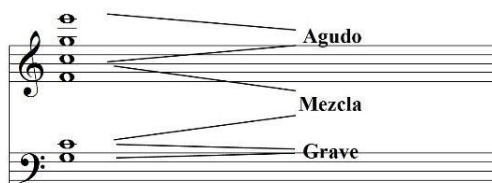
Según las funciones de cada voz, el director elegirá para cada obra del repertorio el rango y la tesitura de cada voz que necesita en dicha obra y la clasificará en 1ra, 2da o 3ra.

Debe tomar en cuenta al hablar del rango que “/.../este se divide en áreas más pequeñas llamadas “registros” y la “tesitura” puede incluir sonidos de dos registros.”

### 1.1.1.3. Los registros:

Son áreas o grupos de sonidos en las que se divide el rango. (Pineros, 2003, pág. 100)

El siguiente gráfico ayuda a distinguir los diferentes registros que tiene la voz infantil:



(Piñeiros, 2003, p. 100)

María Olga Piñeiros expresa que en los niños también existen los tres registros que son agudo, medio y grave.

Cada registro es utilizado de diferente forma en los niños, por ejemplo, el registro agudo corresponde a la voz cantada, voz de cabeza o voz aguda. El registro grave, corresponde a la voz hablada, voz de pecho o voz grave, y lo que corresponde al registro medio, llamada voz media o mezclada, los dos anteriores tendiendo más hacia la sensación del mecanismo ligero (*al hablar de mecanismo ligero nos referimos a la cabeza ya que es ahí donde los niños van a sentir la vibración al producir su sonido agudo*) creando un puente de transición de abajo a arriba. (Pineros, 2003)

Se debe tomar en cuenta los sonidos donde se crea cada registro, esto ayudará a que el profesor de coro sepa a qué voz corresponde cada timbre (1ra-2da-3ra voz).

“Los sonidos de inicio del canto determinan el tono óptimo vocal del niño o lugar donde se produce el menor trabajo laríngeo.” (Vázquez, 2009)

Al determinar los sonidos que tiene una canción, se puede empezar a trabajar con la voz de los niños sin que ellos canten más allá de su rango y en su tesitura al empezar a enseñar las canciones. “Se debe tener en cuenta que alrededor de un “fa o un fa sostenido”, en el primer espacio del pentagrama clave de sol (fa<sup>3</sup>), es donde se mezclan los dos mecanismos para producir lo que se conoce como la voz media, desde el “do tercer espacio” (do<sup>4</sup>)

tendrá gradualmente más características de la voz media-aguda y de ese (do<sup>4</sup>) hacia arriba, la cual será puramente del registro agudo, los sonidos del fa sostenido (fa<sup>3</sup>) hacia abajo hasta el do central (do<sup>3</sup>) tendrá gradualmente más características de la mezcla de la voz media-grave, y de ahí hacia abajo hasta un “si o si bemol” (si<sup>2</sup>) la cual será puramente registro grave.” (Pineros, 2003)

Los profesores de música y de coro, deben trabajar la voz de los niños utilizando la tesitura que tiene cada voz. “La voz de los niños debe ser trabajada sobre su tesitura media-alta esto quiere decir entre (fa<sup>1</sup>) y (mi<sup>2</sup>) o (mi<sup>2</sup> bemol) y las tonalidades que favorecen a este registro son Re mayor, Mi bemol mayor, Mi mayor, Fa mayor, Sol mayor y sus relativas menores. (Zuleta. A, 2004)

Cada voz tiene una tonalidad en la que se siente cómoda para cantar sin esfuerzo ni tensión, esto es muy importante al revisar el repertorio y al momento de trabajar con un coro infantil.

“Utilizando la tonalidad y la tesitura adecuadas, los niños utilizan en forma natural su mecanismo ligero a partir del si<sup>1</sup> o do<sup>2</sup> y puede llevar dicho registro cómodamente hacia las notas más agudas y graves.” (Zuleta. A, 2004)

Los diferentes rangos y tesituras que debe tienen las voces infantiles es lo que los profesores y directores de coros infantiles deben tomar en cuenta al momento de escoger las obras que se van a montar o al hacer arreglos corales infantiles mucho depende de la tonalidad en la que la obra está o va a ser escrita.

### **1.1.2. Desarrollo vocal infantil**

El proceso de la educación de la voz infantil en las instituciones educativas empieza desde los primeros grados escolares, depende mucho del método que el profesor utilice para ello.

La educación de la voz infantil debe ser, canto más dicción, con una fácil entonación, eludiendo el registro de pecho. (Piedra., 2008, pág. 95)

El canto de los niños debe producirse de forma natural, es decir fluido y espontáneo, evitando forzar los músculos del cuello ya que esto puede ser muy perjudicial en su desarrollo vocal.

“Hay que tener mucho cuidado en no tratar de que el niño produzca una voz de sonido más oscuro, más maduro y completamente artificial para su edad, oprimiendo la laringe hacia abajo y haciendo fuerza muscular, lo que crea malos hábitos musculares y puede tener repercusiones graves en el desarrollo de la voz.” (Piñeiros, 2003)

El trabajo que el profesor debe realizar con la voz de los niños debe ser constante procurando que el niño tenga una buena postura y un buen manejo de aire, con una buena emisión de sonido y una correcta fonación. “Debemos entonces cuidar que la voz del niño sea emitida naturalmente, sin ningún esfuerzo y en una agradable media voz, controlando la dicción clara y bien articulada de las palabras.” (Patiño, 1968)

#### **1.1.2.1. Técnica vocal**

Los profesores deben educar la voz de los niños en sus diferentes etapas de aprendizaje “En esta primera etapa de la formación vocal de los niños es conveniente utilizar cantos breves, contruidos en base a dos, tres y cinco sonidos hasta completar gradualmente la octava” (Patiño, 1968)

Todos los niños están aptos para aprender a cantar desde pre-escolar, depende mucho del profesor que la voz del niño o niña tenga una buena educación vocal. “Todos los niños menores de diez años están en capacidad de aprender a cantar. Con una adecuada instrucción vocal-musical en los primeros grados de primaria, la mayoría podrá cantar con una afinación adecuada para cuando alcance el tercer o cuarto grado.” (Zuleta, 2004, p. 115)

El trabajo que debe realizar el profesor con los niños tiene que estar enmarcado en la emisión de su canto natural, es decir sin que el niño fuerce su voz al cantar. “Intentar que los niños “imposten” la voz o coloquen la voz “en la máscara” como se busca en el canto lírico, es un error que puede conducir a que fuercen la voz o adquieran malos hábitos vocales con el consiguiente daño que esto ocasiona.” (Zuleta.A, 2004, pág. 87).

Mucho depende de los ejercicios de vocalización que utilice el profesor para que los niños alcancen una buena tesitura para cantar “Si bien con ejercicios de vocalización adecuados y graduados es posible alcanzar los extremos de la voz infantil, en la práctica coral convendrá no tocarlos o de lo contrario abordarlos con el debido cuidado y preparación.” (Patiño, 1968, p. 15)

Parte de la enseñanza que los directores y profesores de música deben trabajar con sus estudiantes es corregir varios defectos que los niños han ido adquiriendo con el pasar del tiempo y al cumplir las exigencias en sus instituciones educativas, debido a que en la clase de cultura física y en la formación antes de iniciar las clases los profesores no enseñan a los niños a respirar bien, todo lo contrario, les obligan a respirar mal y tener una mala posición del cuerpo. Corregir esos defectos y retomar lo que naturalmente debería hacer el cuerpo con su respiración y posición corporal se convierte en los niños una confusión al momento de aprender a cantar; al ser la respiración como factor primordial para el canto lo tiene que lograr.

Para llegar a esta meta los directores deben tener en cuenta los siguientes elementos a corregir en los niños:

### **Postura**

Lo primero que se debe trabajar en los estudiantes de canto como solista y en el coro antes de empezar con la enseñanza de la técnica del canto y de la vocalización (que tiene una conexión directa con el cuerpo) es corregir la postura corporal y la respiración, porque como se dijo anteriormente, los malos hábitos que los niños van adquiriendo en sus instituciones educativas hasta ser adultos entre muchas otras las principales son: su postura corporal y de respiración. “La mala postura se convierte en una serie de malos hábitos difíciles de romper, pero con una correcta guía, deseo y práctica, /.../ no solo mejora la salud, sino también la imagen que se tiene de uno mismo.” (M.Pineros, 2003)

El trabajo sobre la postura del cuerpo ayudará a que los niños tengan una mayor capacidad de llenar de aire los pulmones y siendo el aire la base principal del canto los niños podrán dosificar mejor su exhalación de aire y cantar frases completas con una buena emisión de la voz al cantar.

La postura determina la alineación y balance del cuerpo; una buena postura (cuerpo erguido, los pies separados con una leve separación entre ellos, los hombros relajados) permite: una eficiente respiración, una sana producción vocal. Para cantar necesitamos todo el cuerpo

## **Respiración**

*“La respiración es movimiento, movimiento reflejo, movimiento libre”* (M.Pineros, 2003)

Inhalar y exhalar son actos que todo ser vivo realiza para poder vivir ya que a través de estas acciones el cuerpo oxigena el cerebro y limpia la sangre.

Respirar es un acto inconsciente que realiza el ser humano, “nadie necesita aprender a respirar para cantar”. (M.Pineros, 2003). Al trabajar con niños el profesor tiene que hacerles tomar conciencia de cada parte del cuerpo que interviene al momento de respirar, generalmente han venido usando una respiración muy alta, misma que solo ocupa una parte pequeña de los pulmones, esta no es la correcta. La buena respiración para el canto debe ser profunda y trabajar en concordancia con el diafragma. El aire debe llegar a los pulmones tibio, húmedo y filtrado.

Se debe enseñar a los niños a respirar por nariz y boca para que cuando esté cantando se llene de aire rápidamente y con facilidad. Respirar por la nariz y en pasajes rápidos nariz-boca Richard Miller dice: *Se debe inhalar en el gesto de cantar y cantar en el gesto de inhalar*

## **Afinación**

En un coro la afinación es la base del canto, el profesor debe trabajar una buena afinación para que el coro tenga una óptima y agradable emisión del sonido de su voz.

**Afinación pre-fonatoria:** Es la sensación física y tonal de un sonido previo a ser emitido.

Lograr que los niños encuentren la forma correcta de colocar y de sentir su voz es el reto que debe tener cada profesor de coro si quiere que el mismo tenga un sonido agradable, para eso se debe trabajar ciertas sensaciones y eso se basa en: memoria física y memoria tonal

**Memoria Física:** es la posibilidad de recordar la sensación física y los ajustes que debe hacer la laringe para las diferentes alturas.

**Memoria Tonal:** posibilidad de imaginar, oír mentalmente y memorizar alturas antes de cantarlas.

El lograr que los niños sientan los sonidos dentro de su cuerpo constituye el primer paso para afianzar la base del buen canto.

**Desajustes en la afinación:** Cada sonido tiene su ubicación dentro del cuerpo, por ejemplo los sonidos graves se ubican en el pecho y es ahí donde se los debe sentir, los sonidos medios se encuentran entre el pecho y la cabeza y los agudos están en la cabeza.

Es importante que el maestro trabaje con sensaciones para corregir ciertos defectos que traen como consecuencia problemas de afinación; la postura del cuerpo, la columna de aire, que la respiración no sea alta, (esto quiere decir que cuando respiran no deben subir los hombros) el profesor al corregir cada una de estas falencias debe saber que el trabajo tiene que ser constante y en esos casos hay que buscar soluciones.

**Afinación alta:** La afinación alta se produce cuando se canta con demasiada presión, es decir que la columna de aire está siendo empujada.

Para solucionar este problema el niño tiene que crear espacio en su garganta relajando la mandíbula, es importante revisar siempre la postura de la columna vertebral, cantar con una buena apertura de la boca, hacer ejercicios en boca *chiusa* y trabajar con la vocal "A".

**Afinación baja:** en este caso no hay suficiente presión de la columna de aire y es importante trabajar con el apoyo.

Para mejorar una afinación baja se debe trabajar con ejercicios que contengan sílabas propulsoras y consonantes explosivas, sonidos vibrantes como: shhh, chhh. Viii, vocalizar con la vocal “I”.

**Dicción-articulación:** El trabajo de los directores y profesores al enseñan a cantar a los niños debe tomar mucho en cuenta que articular las palabras es algo primordial ya que el público al escucharles debe entender los que el cantante o el coro está diciendo. Para eso se debe trabajar el movimiento y coordinación de los órganos del habla para formar vocales y consonantes.

La producción de la articulación se realiza a través de:

**Estructuras fijas:** dientes, bordes del paladar, paladar duro, la explicación que cada profesor tiene que dar a los niños es que se debe tener en cuenta que estas partes forman parte del aparato fonador y que es necesario distinguirlas para cantar.

**Estructuras móviles:** Otra de las partes del aparato fonador que el niño debe saber que intervienen para aprender a cantar son: mandíbula; labios; lengua; paladar blando, el profesor y director de coro debe trabajar en la relajación de estas partes para tener una buena emisión de sonido.

**Vocales:** material básico del tono vocal.

Cuando los niños aprenden a cantar, el profesor o director de coro tiene que realizar ejercicios de vocalización que, generalmente se realizan con vocales, estos ejercicios ayudan a que el niño tenga una buena emisión de sonido.

Las vocales cerradas U\_O se producen con los labios y las vocales abiertas I\_E se producen con la lengua, la vocal “A” es una vocal intermedia, esto quiere decir que es una mezcla entre abierta y cerrada.

*La afinación está íntimamente ligada con la correcta ubicación de las vocales*

**Consonantes:** definen los límites y dan unidad de significado a la palabra. Otro de los aspectos que se debe trabajar con los niños es crear sílabas para que la pronunciación de las palabras tenga una mejor dicción.

### **Proyección-Resonancia:**

Proceso por el cual el sonido es realzado en timbre e intensidad por el paso del aire por el tracto vocal.

Al haber trabajado con los niños ciertos ejercicios de vocalización con consonantes que se crean en los resonadores llamadas “consonantes nasales”, los niños sentirán la vibración de las mismas en los resonadores (los resonadores están ubicados en la cara o máscara), con ese trabajo logrado los niños deben sentir y diferenciar cuando un sonido está con resonancia y cuando no, los órganos que intervienen son: laringe, faringe, boca

### **Voz resonante: claro-oscuro**

Si bien la voz de niños y niñas es “blanca” cada uno tiene un color diferente, para que en el coro sus voces se escuchen homogéneas y con buen timbre se debe trabajar sensaciones como la del bostezo que es necesaria para tener una voz proyectada, clara y profunda u oscura.

Para logra la profundidad se debe elevar el paladar blando. La lengua es un músculo que debe ser dominado ya que al crear los sonidos tiende a contraerse y eso ocasiona tensión en la garganta y el sonido emitido no se escucha relajado.

Cuando se trabaja la voz de los niños y el sonido es muy brillante se debe trabajar con algunas vocales cerradas, especialmente con la vocal U. Se debe realizar ejercicios de abertura y bostezo que manden el sonido hacia atrás.

Si la voz es oscura, entubada o engolada se debe realizar ejercicios que dirijan el sonido hacia la nariz y dientes superiores y para ello no hay nada mejor que la vocal “T”

### **1.1.3. El Coro infantil**

Los coros infantiles constituyen un espacio ideal para propiciar el aprendizaje musical de los niños y niñas además de su desarrollo intelectual y social; al estar rodeado por otras personas la socialización e interacción con estas hace que el aprendizaje de la música tenga otra connotación.

José Luis Palacios (2011) al referirse a los coros infantiles dice: “Posee características especiales, derivadas tanto de la edad y nivel madurativo de sus miembros, como de su peculiar desarrollo vocal. Es posible compaginar lo lúdico de la infancia con el trabajo serio y constante.” (p. 32)

El coro infantil tiene la característica de que las voces que la integran son voces blancas y su timbre tiene un color muy especial “El medio de expresión de un coro es la voz.” (Patiño, 1968)

#### **1.1.3.1 Canto coral infantil**

El canto ha estado presente desde tiempos remotos en la humanidad. El hombre al querer imitar los sonidos de la naturaleza (canto de las aves, el sonido del río, el silbido del viento, etc.) con sonidos onomatopéyicos buscaba conseguir la similitud de los mismos con diferentes materiales, esto ha hecho que el hombre construya diferentes instrumentos de: viento, percusión, cuerdas, etc. y desarrolle en su cuerpo el canto que fue utilizado también como medio de comunicación.

En los siglos en los que la iglesia era el poder que dominaba las sociedades, los únicos que podían cantar en los templos eran los monjes, ellos cantaban melodías a una sola voz que se lo dominó canto Gregoriano o canto llano (canto a una sola voz). Con la evolución musical se fue adquiriendo un desarrollo con el canto, los niños empezaron a ser parte de las ceremonias religiosas ya que la iglesia no admitía mujeres dentro de los templos, los niños con sus voces blancas fueron reemplazando a las mujeres en los cantos religiosos. Ahora luego de muchos años, las sociedades han ido formando coros de diferentes formatos (estructuras), de ahí tenemos: coros de niños (voces blancas), coros de hombres

(voces oscuras) coros de mujeres, coros mixtos los cuales son más completos en armonía y para los que más se escriben arreglos y composiciones, porque cuentan con una tesitura extensa entre sus cuatro voces que las integran y son: soprano, alto, tenor y bajo.

El canto coral infantil ha ido adquiriendo un desarrollo en instituciones educativas y se ha ido apropiando de variados espacios, cada vez son más quienes las están formando. Los coros de voces blancas tienen un timbre muy dulce al cantar, por ello quien trabaja con las voces de los niños requiere de mucho conocimiento y paciencia, los profesores y directores de coros infantiles deben saber muy bien cuál es su rango y cual su tesitura tomando en cuenta que el trabajo que tiene que realizar con cada uno de sus integrantes es de mucha concentración, lograr que los niños afinen y sepan diferenciar entre notas agudas y graves son algunas partes que cada guía tiene que lograr en los ensayos.

“Cantar es producir sonidos vocales tónicos, con sucesivos cambios de altura y modificaciones de dinámica y velocidad en un encadenamiento musical”. (Escalada, 2013)

El aprendizaje de la música en los niños debe ser de una forma divertida. La principal herramienta en el aprendizaje de la música en los niños es el canto, Kodaly por ejemplo planteó alfabetizar musicalmente (es decir enseñarles a leer música) a los niños y niñas a través del canto coral. A través del canto coral los niños pueden aprender todos los elementos de la música y parámetros del sonido, ritmo, melodía, armonía, textura, dinámica, timbre, agógica, entre otras cosas.

Es necesario que la enseñanza musical por medio del canto coral en los niños esté guiado por los postulados de los grandes maestros de la educación musical activa como Kodaly, Orff, Martenot, Dalcroze, Willems, y que el material didáctico que se utilice promueva el desarrollo vocal de los niños, es importante que se cuente con un repertorio de canciones pensadas por niveles de aprendizaje y basadas en el canto coral. Estos métodos también se podrían implementar para la enseñanza en escuelas y en coros infantiles.

Es adecuado que el proceso del canto armónico empiece con un adecuado manejo de la voz cantada por parte de los niños y niñas. Según Zuleta, el profesor debe trabajar con los niños obras que sean a una voz, luego trabajar otras voces con ostinatos, canones, “Los patrones cortos u ostinatos, preferiblemente aquellos que hacen parte de la canción, son el mejor inicio al canto a varias voces.” (Zuleta. A, 2004, pág. 102).

Estos patrones ayudarán a preparar a los niños para las siguientes etapas de aprendizaje que tiene el canto coral. “Si se ha realizado en los primeros grados de la enseñanza un trabajo musical y vocal completo, consciente de sus objetivos y se ha conseguido cantar con buena emisión vocal, afinación y dicción clara cantos a una voz o con el agregado de ostinato o nota pedal, se estará en condiciones de abordar la práctica del canto coral a voces a partir de cuarto grado.” (Patiño, 1968)

El canto coral infantil, debe ser trabajado progresivamente para tener un mejor desarrollo de la voz y un mejor desarrollo musical en los niños. “Así ha sucedido históricamente en la música occidental, ya que la polifonía surgió del canto llano, y así debe ser pedagógicamente cuando, de la combinación de melodías, surja el canto a varias voces.” (Zuleta.A, 2004, pág. 100)

El saber clasificar las voces es algo muy importante en la formación de un coro, los profesores deben distinguir los timbres de las voces que conformarán el coro. “En cuarto grado (niños de 8 y 9 años) y después del primer mes de clase destinado a unificar las voces, se procederá a clasificarlas según su tesitura, afinación, calidad y color o timbre.” (Patiño, 1968)

En el proceso de la enseñanza coral, los niños/as deben aprender a cantar utilizando una buena técnica vocal para que no se perjudique su voz y no adquieran malos hábitos cuando están cantando, “En las voces infantiles la aplicación del rango está íntimamente relacionado con la edad y con el desarrollo de los registros: el mecanismo pesado a voz de pecho, y el mecanismo ligero a voz de cabeza” (Zuleta.A, 2004).

Parte importante del proceso de formación de un coro infantil es que los profesores tienen que educar su oído para cantar afinado, los niños aprenden por imitación y por tanto los maestros deben constituirse en un buen modelo vocal, para esto deben adoptar un timbre ligero y aflautado, próximo a la voz blanca infantil.

Por otro lado el método de enseñanza que el profesor tiene que adoptar para que los niños se acerquen de mejor manera a la música y el canto es que sus ensayos sean amenos y lúdicos, es decir usar el juego como estrategia fundamental de aprendizaje. “Los juegos

influyen a través de muchas facetas/.../. Los niños aprenden a cantar con buena entonación y con una correcta pronunciación del texto. (Sándor, 1981, pág. 105)

El saber clasificar las voces es algo muy importante en la formación de un coro, los profesores deben distinguir los timbres de las voces que lo conforman. Primeramente debe trabajarse arduamente en la unificación de las voces, es decir lograr un color vocal homogéneo y una afinación impecable. Esto es posible ya que como dice el maestro Zuleta “las voces infantiles logran su resonancia natural a medida que ejercitan y encuentran su mecanismo ligero” (2004). Luego se procederá a clasificarlas tal como lo manifiesta Patiño (1968) según su tesitura, afinación, calidad y color o timbre.

El niño debe desarrollar la voz y desarrollar su oído armónico cantando melodías a una voz para que después puedan hacer polifonía, pero siempre sobre una buena base armónica. “El concepto de formato coral debe ser amplio y no incluir solamente el formato a capella; el canto con acompañamiento es deseable especialmente cuando se trate de músicas tradicionales.” (Zuleta.A, 2004, p. 17)

Es preferible que canten a una sola voz afinada en vez de a varias desafinadas. “Las voces infantiles logran su resonancia natural a medida que ejercitan y encuentran su mecanismo ligero” (Zuleta.A, 2004)

El trabajo que el profesor debe realizar con los niños/as en el coro es la enseñanza de una correcta postura corporal, una buena respiración, el profesor debe corregir cada detalle musical y de timbre en los niños/ñas del coro. “Es deseable que los niños se familiaricen con la lecto-escritura desde muy temprano. /.../ Un niño aprende a leer en su lengua materna porque está inmerso en el mundo del lenguaje y su representación gráfica. /.../ Dela misma manera, si los niños están inmersos en un mundo sonoro y desde muy pequeños se familiarizan con su representación gráfica, aprenderán fácilmente a cantar y a leer música.”(Zuleta, 2004, p. 18)

Luego de haber trabajado afinación, vocalización, ritmo, que es lo que necesitan los niño y niña para cantar, el profesor puede sentirse tranquilo al haber dado un gran paso en su enseñanza, lograr que los niños pongan en práctica cada cosa que van aprendiendo y lo plasme en las canciones trabajadas es un desarrollo dentro de su formación como cantante y en su participación dentro del coro. “Cuando un profesor de música ha trabajado bien en los primeros grados de la enseñanza, el número (de niños) con problemas vocales o

auditivos es relativamente pequeño, constituyendo un porcentaje mínimo” (Patiño, 1968, pág. 17)

### **1.1.3.2 Objetivos del canto coral**

El canto coral, según Zuleta (2004, p17) tiene varios objetivos entre los que están:

- Cantar bien, al unísono y en partes.
- Escuchar y ajustar el canto al de las otras voces o al acompañamiento.
- Interpretar una variedad de estilos.
- Aprender elementos de interpretación.
- Desarrollar el oído interno.
- Desarrollar la memoria musical.
- Desarrollar el sentido rítmico.
- Desarrollar la técnica vocal.

Al desarrollar cada aspecto determinado en estas características de la música los niños y niñas lograrán tener un nivel musical muy amplio.

Los niños deben aprender que al cantar se dirigen a un público y que deben hacer sentir con su voz lo que dice la canción y como él la siente al interpretarla. “El canto ejerce dominio sobre los sentimientos éticos y estéticos, fundamentos esenciales del carácter. (Piedra., 2008, pág. 95)

La importancia del canto en los niños les ayuda a que desarrollen por medio de ejercicios de vocalización a que su dicción mejore al hablar y los textos les ayuda a que aprenda por medio de las letras cosas elementales como el respeto o también poner en práctica su destreza de imitar a los animales o ruidos de autos, sonidos onomatopéyicos, etc.

“El canto coral es muy importante: El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva, proporciona hombres disciplinados y de noble carácter” (Zuleta.A, 2004).

El canto sensibiliza a los niños, les hace trabajar en grupo y cumplir metas. “A través de su práctica el niño se sensibiliza a canciones adecuadas a sus necesidades espirituales y aprende a integrarse con sus compañeros en pos de la consecución de un ideal de belleza, que le hace apreciar intensamente la pequeña obra de arte lograda merced al esfuerzo común” (Patiño, 1968, pág. 5)

### **1.1.3.3. Niveles de formación coral infantil**

La actividad coral según la propuesta del Mtro. Alejandro Zuleta se puede diferenciar en tres grupos básicos que comparten ciertas características vocales y son:

Grupo I Preescolar hasta los 7(8) años	Pre-coro
Grupo II 8.12 (13) años	Coro infantil
Grupo III 12 (13) años en adelante	Coro Infanto-juvenil

#### **Pre-coro**

En este nivel los niños está recién aprendiendo a desarrollar su voz, el trabajo se lo debe hacer con canciones fáciles, juegos, rondas, cantos de cuna, etc. Canciones que el profesor debe enseñar a los niños y niñas a una sola voz, también se debe incluir canciones de género ecuatoriano.

#### **Coro infantil**

Para el coro infantil el trabajo se mantendrá con algunas canciones aprendidas en el pre-escolar, se empezará a enseñarles canciones que sean a dos voces, en esta etapa los niños deberán cantar cánones, quodlibet melodías con ostinatos, imitaciones que también se pueden cantar a una sola voz, el trabajo ya en este nivel se empieza con la armonía vocal a más voces.

## **Coro infanto-juvenil**

Para el tercer nivel que es el coro infanto-juvenil el trabajo del profesor es más amplio se puede trabajar a dos, y tres voces, luego de haber trabajado deferentes obras en canon, quadlibet imitaciones, etc. se debe proyectar el trabajo con los niños y niñas a la independencia de sus melodías, los ostinatos y los cantos a tres voces hace que los niños y niñas experimenten nuevas sonoridades.

El trabajo que los profesores y directores de coros deben realizar en los primeros niveles de formación musical de los niños y niñas es primordial. En el aprendizaje de la música estos tienen que desarrollar unas buenas bases rítmicas, vocales y de afinación necesarias para una adecuada interpretación musical. Patiño nos dice: “En los primeros años de EGB se inicia el cultivo del sentido rítmico y auditivo de los niños, cuidando la correcta emisión vocal y utilizando un buen cancionero, tanto desde el punto de vista didáctico como estético.”

### **1.1.3.4. Desarrollo del canto coral infantil**

El canto es parte principal en el aprendizaje musical de los niños, mientras más practique el canto en agrupaciones corales su desarrollo musical y vocal se desarrollará, podrá interpretar canciones más complicadas como solista y en el coro. “Cantad mucho en grupos corales, y no temáis escoger las partes más difíciles. Por muy débil que sea vuestra voz, debéis intentar cantar música escrita sin la ayuda de ningún instrumento. (Zuleta.A, 2004)

## **Unísono**

El proceso de la enseñanza del canto en los niños deber seguir un orden con respecto al nivel y necesidad de cada grupo, por lo tanto las obras que se van a interpretar deben cumplir una serie de características (que sea de fácil aprendizaje, que tenga una melodía sin muchos intervalos distantes, que tenga matices para un buen fraseo) que permitan el mejor desenvolvimiento vocal y coral de niños y niñas al momento de interpretar la obra. “El canto al unísono es la base fundamental del canto coral.” (Zuleta.A, 2004, pág. 100)

Desarrollar el canto a una sola voz en los niños en su primera etapa de aprendizaje, hace que el niño o la niña adquieran un desarrollo auditivo y una buena formación musical dentro del canto y así será menos complicado pasar a la siguiente fase que es el canto con ostinato y a varias voces.

“Es preferible, entonces, escucha un coro infantil interpretando una canción al unísono con buena afinación, buen fraseo articulación, bellos matices de: dinámica, tempo y buena presencia, que ver al mismo grupo luchando infructuosamente contra un arreglo a tres voces cuyas notas no han sido asimiladas en su totalidad.” (Zuleta.A, 2004).

### **Unísono con ostinato**

Luego de que los niños hayan desarrollado su oído musical, el empezar a dividir las voces con un ostinato será menos trabajoso, ya que con más seguridad podrán independizar su canto sin dejarse llevar por la otra voz. “Los patrones cortos u ostinatos, preferiblemente aquellos que hacen parte de la canción, son el mejor inicio al canto a varias voces.” (Zuleta.A, 2004)

### **Canciones simultáneas o quodlibet**

Trabajar la siguiente etapa del aprendizaje coral infantil con canciones simultánea hace que los niños empiecen a independizarse más del unísono, que fue el inicio del aprendizaje del canto coral. “La ventaja pedagógica de este tipo de textura estriba en la simplicidad y total independencia de las melodías, que al ser superpuestas producen un tono muy superior a la suma de sus partes” (Zuleta.A, 2004)

**Quodlibet:** La palabra quodlibet está formada de *quod libet*, lo que se quiere, lo que agrada. En música es una mezcla caprichosa o fantasía.

A las composiciones musicales escritas sin un plan concebidas ni sujetas a movimientos determinados se les otorga este nombre. Eran composiciones vocales de carácter extraño, burlesco, y generalmente escritas sobre textos del mismo tenor, en las que la línea

melódica adoptaba una forma particular mediante onomatopeyas, simples gritos y exclamaciones humorísticas. Estuvieron en boga entre los siglos XVI y XVII, principalmente en Alemania. Tenía cierta analogía con las fantasías, y equivalían a lo que en Francia es el *pot-pourri*, en Italia la *mesticanze* y las ensaladas en España.

En algunos textos se menciona la denominación *quolibet* como anterior a *quadlibet* con el significado de “*hacia cualquier parte*”

**Canon:** En el proceso de enseñanza y aprendizaje del canto coral en los niños, el canon es una de las partes principales de su desarrollo musical. “Si bien enseñamos cánones a los niños para iniciarlos de manera sencilla y amena en el canto polifónico, su empleo en la escuela en la clase de iniciación, no se encuentra limitado exclusivamente por ese fin” (Gainza, 1967)

Los cánones son cortos y su melodía es una bella canción atractiva con la cual los niños se contagian y la disfruten mientras cantan en el coro. Como nos dice Gainza (1967): “Los niños más pequeños podrán escucharlos y entonarlos mucho tiempo antes de saber lo que es un canon y de poseer la madurez musical necesaria como para intervenir en una ejecución vocal a dos o más voces de los mismos. /.../.

La enseñanza de los cánones se debe empezar a edades en las cuales los niños hayan desarrollado más su madurez musicalidad. “Por lo general, y de acuerdo con nuestra experiencia creemos que no conviene hacerlo antes de que los niños tengan nueve o diez años de edad por lo menos, ya que sólo entonces sus voces y su capacidad de comprensión musical habrá alcanzado el nivel de madurez necesario para emprender esta actividad con las mejores perspectivas de éxito.” (Gainza, 1967)

El trabajo que debe tener el profesor para logra que los niños canten a varias voces requiere de mucho tiempo y practica por que el niño tiene que estar seguro de su voz al cantar solo. “Un niño debe ser capaz de cantar una melodía sin la ayuda de acompañamiento o de otro cantante antes de emprender la tarea de cantar a varias voces.” (Zuleta.A, 2004)

Los niños, luego de haber aprendido ciertas melodías y de haber desarrollado su voz tendrán la necesidad de pasar a otra fase del aprendizaje en coros. “La dificultad musical

–melodía, ritmo, fraseo- de un canon puede ser muy diversa y oscila desde el más simple acorde mayor desarrollado horizontalmente hasta aquellas melodías que por la riqueza de sus elementos constituyen ejemplos elocuentes de contrapunto.” (Gainza, 1967)

### **Obras a dos voces.**

Estas obras pueden ser trabajadas al mismo tiempo que los cánones; los niños al haber trabajado y desarrollado la independencia de las melodías, pueden empezar con la etapa de cantar a dos voces. “Si los niños han adquirido cierta habilidad para cantar quodlibet y canciones con ostinato, el primer grupo de obras a dos voces /.../ no debería ofrecer ninguna dificultad.” (Zuleta.A, 2004)

Con el proceso de enseñanza y del trabajo de las etapas que corresponde al canto coral se puede empezar a montar obras a varias voces con niños más maduros en su afinación, vocalización etc. “Una vez que hayamos clasificado las voces de nuestros alumnos, que estos canten afinadamente y con relativa buena emisión vocal, podremos abordar la enseñanza de canciones del repertorio coral a dos o tres voces” (Patiño, 1968, pág. 41)

### **1.1.3.5. El coro como herramienta de enseñanza aprendizaje**

La enseñanza musical se ha ido desarrollando con el tiempo cada época ha sido un peldaño en el proceso de enseñanza-aprendizaje, su mayor desarrollo lo ha tenido en el siglo XX que ha sido un siglo de evolución en todos los ámbitos de la humanidad. “El siglo XX fue una época de descubrimientos e invenciones, con un ritmo inédito en la historia. Fue el ciclo del psicoanálisis, de los vuelos espaciales, de la radioactividad, /.../. Desde el punto de vista de la educación musical, también podría ser denominado “El siglo de los grandes métodos” o “el siglo de la iniciación musical”. (V, Hemsy de Gainza., 2004)

Para la enseñanza-aprendizaje de la música se han creado diferentes métodos, cada uno dirigido a la enseñanza de los diferentes instrumentos, hay métodos para el aprendizaje de la música por medio del canto con el método Kodaly que se centra en la voz, o el de Orff que ha creado el método para el ritmo y grupos instrumentales, etc. “Un *método* o -

enfoque metodológico- consiste por lo general en una creación o producción individual de acuerdo con sus propias necesidades y características, cada autor enfatiza determinados aspectos de la enseñanza musical; las actividades y/o materiales se presentan cuidadosamente secuenciados de modo que al ofrecer a los usuarios un panorama más o menos completo y ordenado de la problemática específica que se aborda se contará con un método de enseñanza-aprendizaje como por ejemplo:. (Willems, profundiza en los aspectos psicopedagógicos de la enseñanza; Orff, en el ritmo y los conjuntos instrumentales; Kodaly, en el canto los conjuntos vocales; Suzuki, en la enseñanza instrumental.”

En algunos países se han adoptado diferentes métodos y formas de enseñanza-aprendizaje, adoptando movimientos corporales, rítmicos, el canto etc. “En algunos países de Latinoamérica niños y jóvenes aprenden música a través de diferentes prácticas populares (canto, danza, juegos, ceremonias, etc.) que incluyen la participación corporal y la actuación. (V, Hemsy de Gainza., 2004)

En nuestra sociedad ha empezado a formarse grupos corales de adultos, niños y jóvenes que en este caso son parte de instituciones escolares, academias de música, y otra en el caso de los adultos son simplemente grupos de personas que se han reunido para cantar, cada una de estas agrupaciones tienen sus métodos de enseñanza-aprendizaje, unos se rigen a métodos específicos de su currículo (escuelas, academias de música), y los otros lo hacen empíricamente.

Lograr que los niños disfruten del canto lo sientan y viva cada parte de la canción es el trabajo que se debe obtener después de cada ensayo. “La música coral vive cuando transformamos un texto musical impreso en un acto musical que comunicamos a un grupo de personas que se reúnen para escucharlo.” (Zuleta.A, 2004)

## **1.2. La música ecuatoriana**

Sus géneros son muy variados, nuestro país tiene tres regiones en las cuales la sierra es la que más ha aportado con ritmos de la región, hay música que se le considera mestiza y otra que es indígena, de la costa hay varios géneros que son de los montubios como son los amorfinos y de los negros como son la marimba, los arrullos, entre otros, de la sierra

también se deriva la bomba y es de negros que se asentaron en el valle del Chota, también tenemos ritmos del Oriente (la selva amazónica), la música ecuatoriana tiene ritmos rápidos y lentos. “La música en el Ecuador es diversa en su origen y procedencia, como lo son las diferentes culturas que pueblan su territorio.” (P.Guerrero, 2002)

Es primordial que la música ecuatoriana sea divulgada entre los niños, ya que desde pequeños deben aprender a apreciar la música que tiene nuestro país.

“La música folclórica era considerada por Kodaly como la “lengua materna” a partir de la cual el niño aprende a leer y escribir su propio idioma. De la misma manera como un niño aprende primero a hablar su lengua materna y luego aprende a leerla y escribirla, puede aprender también su “lengua materna musical” y luego los elementos que la constituyen.” (Zuleta.A, 2004, pág. 26)

Nuestra música ecuatoriana es rica en ritmos, unos lentos y otros rápidos que se contrastan entre sí, tenemos el ejemplo del yaraví que empieza en un tiempo lento y termina en un tiempo rápido y sus letras son muy nostálgicas otras son pícaras como las coplas de las fiestas de carnaval en Guaranda que a ritmo de carnavalito piropean a las bellas damas que se encuentran en las fiestas.

El nacionalismo que hubo en los 40's por varias eventos de la época, hizo que nuestra música tenga un desarrollo a nivel nacional e internacional, logrando el aprecio de todos los ciudadanos.

“Luego del conflicto con el Perú, en 1941, y del terremoto de Ambato, en 1949,/.../ prevaleció un sentimiento patriotero y nacionalista. Hubo una gran difusión radial de los pasillos y de otros géneros musicales ecuatorianos. El pasacalle alcanzó su esplendor y sus base rítmica se usó para cantar las nuevas canciones dedicadas a las ciudades ecuatorianas” (M. Godoy. 2012.)

### **1.2.1. Géneros.**

Es una forma de categorizar el contenido de la música y se pueden especificar musicalmente como el ritmo, la instrumentación, las características armónicas o melódicas o su estructura y también puede basarse en estructuras no musicales como: su

funcionalidad la región geográfica de origen, el período histórico, el contexto sociocultural u otros aspectos más amplios de una determinada cultura, como ejemplo tenemos:

Según su elaboración: música académica - música popular

Según su material sonoro: música vocal - música instrumental

Según su ideología: música religiosa-música profana

Según su contenido: música descriptiva, música dramática, programática

Según su funcionalidad: música bailable, música de meditación, música de trabajo, etc.

Según su ritmo: vals, merengue, tango, pasacalle, etc.

(Bravo, 2011).

El concepto de género se emplea en la música para clasificar las obras musicales. /.../ Depende de los criterios que se utilicen para realizarlas, /.../ una obra puede pertenecer por lo tanto a varios géneros al mismo tiempo.

Rubén López Cano considera “los géneros musicales son construcción de la nación, el regionalismo, el “sentimiento nacional/.../” (M. Godoy. 2012.)

La música ecuatoriana tiene varios de los elementos o estructuras antes mencionadas que las diferencian, como por ejemplo la instrumentación, la característica de los instrumentos que se utilizan para interpretar la música ecuatoriana son: el requinto y guitarras, otro formato que es utilizado pero no es muy habitual es la zampoña, la quena, el charango, el bandolín, el bombo, las bandas de pueblo que utilizan instrumentos de viento Brass, maderas, percusión y son muy populares en fiestas de pueblo y de ciudades grandes como Quito en sus fiestas, también se han elaborados arreglos para grupos vocales como coros ensambles, y cada uno tiene su contexto sociocultural.

## 1.2.2. Características de la música ecuatoriana.

El desarrollo de la música ecuatoriana tuvo su auge en el siglo XX ya que luego de la guerra con el Perú y varias catástrofes naturales como el terremoto de Ambato hicieron que se acentuara el nacionalismo, las radios de la época difundían los pasillos, pasacalles, albazos creando un sentimiento patriótico. “A inicios del siglo XX /.../ en Ecuador surgió un corriente musical con aires de renovación estética. Los compositores populares ecuatorianos complementaron sus obras con la poesía de los poetas modernistas y posmodernistas.” (M. Godoy. 2012.)

La música ecuatoriana se ha caracterizado por sus ritmos y su estructura armónica que la hacen diferente a otros géneros musicales.

### **Armonía.**

La armonía se produce cuando tres o más notas diferentes suenan a la vez, formando un acorde.

Con respecto a la armonía que se utiliza en la música ecuatoriana Pablo Guerrero nos dice: “hay que decir que quien quiera crear dentro de los géneros ecuatorianos tradicionales debe basar su trabajo no solo en el ritmo de base, pues si no hay un conocimiento adicional de los esquemas melódicos (*pentafonía anhemitónica*, menor: la, do, re, mi, sol, la; pentafonía subyacente (pueden haber más notas que las de la escala pentafónica: **la si do re mi fa sol la**, y cromatismos, pero con énfasis en las notas pentáfonas). El esquema armónico del sistema tonal usando acordes a distancia de tercera:

1. Acorde tonal, la menor: la, do mi;
2. Acorde de rebote, do mayor: do, mi, sol;
3. Acorde de cierre cadencial mi menor: mi, sol, si, que puede usarse como acorde de cierre de frase o, si se usa como acorde mayor (si, sol#, si) es para resolver en el acorde tonal, la menor.

En algunos casos se suele presentar un choque -que para los ecuatorianos es normal-, por el uso de escalas pentafónicas y el sistema acórdico tonal: mi, sol#, si, quinto grado en el sistema tonal y la melodía pentafónica que incluye la misma nota sol, pero con becuadro.

4. Modulación al sexto grado del sistema tonal, etc.”

(CONMUSICA, 2012).

### Melodías

La melodía es el ingrediente más importante de una obra musical. Básicamente una melodía es una sucesión de sonidos de diferente altura (agudos, graves), organizados de tal manera que tenga sentido musical para el oyente.

La música ecuatoriana se caracteriza por sus diferentes géneros y entre sus melodías se destacan la unión de diferentes figuras musicales, como por ejemplo los sanjuanitos que están compuestos en tiempo de 2/4 y la mezcla de corcheas y semicorcheas le vuelve alegre en su interpretación.



Con respecto a los diferentes ritmos que tiene la música ecuatoriana tenemos varias melodías que las caracterizan, en este caso el yaraví se compone de un tiempo de 6/8 y su melodía está compuesta de las figuras negra, corchea y tres corcheas, esta figuración puede cambiar, su movimiento es largo-lento a un tiempo de negra con punto igual 60 o el albazo que está escrito en el mismo tiempo de 6/8 y su movimiento es alegre.

Lento ♩. 60



## Ritmos.

Podemos definir el ritmo como las diversas maneras en las que un compositor agrupa los sonidos y los silencios, atendiendo principalmente a su duración (largos y cortos) y los acentos

Ritmos como Albazo, Yaraví, Tonada, Yumbo, Danzante son ritmos que se escriben en compases compuestos de 6/8, ritmos como el pasacalle y san juan o sanjuanito se escriben en compases simples de 2/4 y el pasillo se escribe en compás simple de 3/4, otra de las características de nuestras músicas es que se escribe en tonalidades menores, pero sus movimientos rítmicos son rápidos y lentos que es características primordiales de nuestra música ecuatoriana.

### 1.2.3. Géneros de la música ecuatoriana

**Albazo:** Música de los indígenas y mestizos del Ecuador. La palabra castellana de su designación debe derivarse de alba, alborada (amanecer). Con este *yaraví* despiertan los indios a los novios al otro día de casado” /.../. Casi se podría decir que el *albazo* es un *yaraví* en tiempo rápido. (P.Guerrero, 2002, pág. 107)

Algunos compositores del siglo XIX compusieron los *albazos* en compases de 6/8 y 3/8 con notación en el compás de 6/8 (negra, corchea, corchea, negra)



y la notación en compás de 3/8 (corchea, y cuatro semicorcheas).



“También comparte con otras danzas ecuatorianas la característica tonalidad menor, la misma que es modificada en la parte segunda a su relativo mayor o la sexto grado de la tonalidad principal; Sus letras tiene generalmente temática relacionada a los afectos y

suelen relatar desamores, ingratitudes, decepciones, en coplas que se estructuran la mayoría de los casos en cuartetos rimados.” (P.Guerrero, 2002, pág. 110)

**Aire Típico:** Música y baile suelto de los mestizos de la serranía del Ecuador. /.../ se conoce un sin número de composiciones de género popular, de agógica movida, con función de danza, en tonalidades menores y en metro ternario. En cuanto al origen del *Aire típico* parece localizarse especialmente en el callejón interandino.

Sobre sus raíces históricas se establecen dos hipótesis. La primera es que el *Aire típico* se desprendió del *Albazo* de tipo binario y tonalidad menor, y la segunda es que el *Alza* (de tipo ternario y de tonalidad mayor), baile en boga en épocas republicanas, generó al aire típico modificando su tonalidad al mezclarse con cierto tipo de música indígena. (P.Guerrero, 2002, pág. 92).

En relación a parentesco genérico /.../se le suele confundir con el *albazo*. Además tiene relación con el *alza* y en la zona central y sur del país este tipo de pieza suele recibir el nombre de *capishca*. Su modelo ternario permitió a su vez que aparecieran fusiones con otro ritmo, el de la *chilena*, también en ternario. Su melodía se mueve dentro de modelos pentafónicos y de la escala menor natural con sustratos pentafónicos.

Sus versos constituidos por cartetas tratan generalmente de la relación afectiva de pareja (junto al albazo, integraba también el repertorio para serenatas) en los que se suelen incluir situaciones ingeniosas y de picardía; también hay textos que dirigen su argumento a líneas humorísticas o costumbristas. (P.Guerrero, 2002, pág. 95)

#### Allegro 140



**Capishca:** Música y baile indígena y mestiza presente en las poblaciones indígenas mestiza de las provincias de Azuay y Loja. De acuerdo con algunos lingüistas la raíz etimológica del *capishca* está en el quichuismo *capina* que significa exprimir.

Especie de serenata en ritmo de 6/8 bastante indígena. Una sola frase se repite insistentemente con ligeras variantes. En modo (A-a) mestizo, guarda sin embargo influencias indígenas muy claras como por ejemplo: el descenso hacia el grave, y para incluir, el movimiento de sexta mayor descendente, que se encuentra muy frecuente en el Ecuador”. Las partituras y grabaciones investigadas: *Jajay morena*, *Camino al olvido*, *Por esto te quiero Cuenca*, todas de Carlos Ortiz, son piezas en compás binario compuesto de 6/8 en tonalidad menor y su baile pertenecía a los pareja suelta. Su música y ritmo de base es muy similar al *albazo*.

Sin embargo otros consideran que el *capishca* es una pieza en 3/4, pariente del *aire típico*. (P.Guerrero, 2002, págs. 394-395)



**Danzante:** Danza y música de los indígenas y mestizos del Ecuador. Tiene orígenes prehispánicos y su localización está centrada en buena parte de la región interandina.

Aunque los *danzantes* están en buena parte de las provincias serranas son representativos por su lujo y adorno los de Pujilí (Cotopaxi), Salasacas (Tungurahua) y los de la provincia de Chimborazo. Los *danzantes* suelen bailar, en épocas de Corpus Cristi, al son del pingullo de tres perforaciones y grandes tambores (huancar) o pingullos y tamboriles. Los ejemplos musicales de danzantes recogidos, en compas binario compuesto por el musicólogo Segundo Luis Moreno (1882-1972), tiene en unos casos rítmica de *yumbo*, o también los transcribe en compás binario simple, lo cual parece indicar que en la música indígena el *danzante* no tenía una rítmica única, sino que se definía como *danzante*, a más de los bailarines a las piezas musicales que ellos interpretaban en las fiestas indígenas. (P.Guerrero, 2002, pág. 537)



**Pasillo:** Género musical, sistema rítmico de danza, canción y baile criollo de pareja entrelazada. El pasillo es la simbiosis de una compleja diversidad de ritmos, aires o géneros musicales, asociados a otros elementos, sociales y culturales, tanto en los niveles. Melódicos, acórdico, armónico, rítmico, tímbrico y lingüístico. Inicialmente, el pasillo fue un género musicalailable, la métrica del pasillo, actualmente también usa la forma: dos corcheas, silencio de corchea, corchea y negra. El pasillo ecuatoriano se escribe en compás de  $\frac{3}{4}$  generalmente su estructura responde a la forma: A-B-B; a veces A-B-C, con introducción o estribillo de 4 a 8 compases, es decir, “*construido en esquemas bistróficos o tristróficos, en donde sus partes van precedidas y continuadas por introducciones o interludios instrumentales*”. Ahora predominan los pasillos en tonalidad menor. En la melodía de varios de ellos, se evidencia la pentafonía andina con notas de paso o “pién”, o la eptafonía, con base pentafónica.

Para el pasillo serrano, el tempo, la cifra metronómica aproximada es: negra=96.

Para el pasillo costeño, el tempo, la cifra metronómica aproximada es: negra=114.

(M. Godoy. 2012.)



**Pasacalle:** Género musical de danza con texto, baile de pareja enlazada, de metro binario simple ( $\frac{2}{4}$ ), generalmente en tonalidad menor. Hay “*interinfluencias*” (relación dinámica, aportes mutuos, fusión), entre el pasacalle ecuatoriano (melodías armonías de la región ecuatorial), con el pasodoble español, la polka (polca) europea, la polca peruana, el corrido mejicano. La palabra pasacalle era un vocablo que servía para referirse en general a la música mestiza ecuatoriana. En los años cuarenta del siglo XX, luego de la guerra con el Perú de 1941 y la mutilación territorial de 1942; el terremoto de Ambato de 1949; y el auge de la radiodifusión ecuatoriana; la antigua “polka”, alcanzó su propia personalidad convirtiéndose en el “pasacalle ecuatoriano”, en la canción que canta a las

ciudades, el terruño, a las bellezas naturales, a la mujer ecuatoriana, al perdido orgullo nacional. Para el pasacalle, el tiempo, la cifra metronómica aproximada es: negra=140.

(M. Godoy. 2012.)



**Sanjuanito:** El sanjuanito es un género musical binario simple (2/4) danza con texto, estructurado en tonalidad menor, de mucha aceptación, especialmente en la región andina.

Aunque no hay datos concretos, algunos autores creen que el sanjuanito fue una danza ceremonial indígena y su origen estaría en la antigua celebración del Inty Raymi, evento que los españoles lo sustituyeron por el 24 de junio, en homenaje a San Juan.

Existen sanjuanitos indígenas y mestizos, los primeros usan en el nivel melódico, una escalada anhemitónica - pentatónica, o escala diatónica. Los sanjuanitos indígenas, especialmente de Imbabura, Pichincha - Cayambe, Chimborazo, tienen distinta métrica, son muy diferentes al convencional sanjuanito mestizo, difiere en la rítmica, los modos de tocar los instrumentos, el rasgueado o rasgueo de la guitarra, las danzas, coreografías, la diversidad de movimiento, usos rituales, etc.

El sanjuanito mestizo es un género festivo que a su vez tiene otros subgéneros. En el sanjuanito se traduce la sicología de nuestro pueblo, paradójicamente los ecuatorianos “*nos alegramos con una música triste*”; bailamos alegremente con el sanjuanito “*Pobre corazón*” Para el sanjuanito, el tempo, la cifra metronómica aproximada es: negra = 114.

(M. Godoy. 2012.)



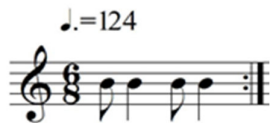
**Tonada:** Su nombre tiene relación con la “tonada” española. En Ecuador al igual que en otros países, hay indicios de que inicialmente al vocablo “tonada”, sirvió como base para la clasificación del repertorio musical “popular”. La tonada, es un género musical mestizo, de danza con texto, en tonalidad menor. Es una derivación del “danzante” (género musical); en la estructura rítmica básica, tiene igual métrica - compás binario compuesto (6/8). Desde el punto de vista melódico, la tonada ha configurado giros propios; su movimiento, es más rápido que la del “danzante”. La tonada ecuatoriana, tiene cierta familiaridad con la zamacueca o cueca chilena.



**Yaraví:** El yaraví, es un género musical regional, de la extensa zona andina, posiblemente de origen precolombino. Inicialmente fue un canto interpretado en las labores agrícolas y reuniones familiares; hasta que se transformó en un canto lastimero, elegíaco, fatalista; a veces tierno, sentimental, con poesía amorosa. De metro binario compuesto (6/8), su agógica (ritmo-percepción psicomotora), es muy lenta (movimiento *larghetto*). La rítmica de base es: *negra corchea, 3 corcheas / negra, corchea, 3 corcheas*. El yaraví criollo ecuatoriano, en tonalidad menor, finaliza con una coda, en “ritmo de albazo”, nominada por los músicos populares como: *mambo o fuga*.



**Yumbo:** La palabra yumbo (yumpu), es polisémica, significa danzante, bailarín, saltados, brujo (yachaj). El yumbo se consolidó como género musical, canción y baile “mestizo”; es un producto innovado de antiguas danzas indígenas, erróneamente se cree que su origen y vigencia corresponde a la región amazónica u oriental, los yumbos (repertorios) conocidos, más bien son tradicionales o de compositores de las provincias andinas. Tienen metro binario compuesto, se escribe en compás de 6/8; la percepción psicomotora (ritmo), capta lo que se representa por una nota corta, seguida por una nota larga, conocido como ritmo “yámbico”. El tempo, la cifra metronómica aproximada es: negra con punto = 124.



### **1.3. El cancionero**

El cancionero es una compilación de canciones de diferentes géneros que pueden ser: cánones, rondas, imitaciones, etc. que los profesores de música y directores de coros infantiles utilizan para la enseñanza en sus clases de canto y de música, es un material muy útil al momento de enseñar a los niños.

#### **1.3.1. La canción infantil**

Las canciones infantiles al decir de García (2004) “son composiciones en verso para ser cantadas. Las canciones populares infantiles son la síntesis entre el juego y la educación. /.../ También las canciones pueden ayudar a utilizar y usar el lenguaje verbal de una forma más ajustada y a enriquecer y diversificar las expresividades del niño, así como a desarrollar su capacidad de socialización.” (García, 2004)

La canción infantil en el ámbito escolar es el principal medio de aprendizaje de la música y muchas de ellas son creadas para que los niños desarrollen sus sentidos por medio de juegos, donde utilizan principalmente su voz para cantar.

##### **1.3.1.1. Estructura musical**

Se llama forma musical o estructura a la manera de organizar o estructurar una pieza musical, que resulta del orden elegido por el compositor para presentar los distintos temas o ideas musicales que la integran.

La forma musical en las canciones infantiles debe tener una estructura sencilla para que resulte de fácil aprendizaje. La repetición es un elemento fundamental en la forma para las canciones infantiles ya que esto le da la sensación de seguridad y circularidad al niño.

## **Frase**

La frase musical es el elemento estructural más simple que expresa una idea musical completa; una frase se compone a su vez de dos semifrases, generalmente de dos compases que establecen una relación de pregunta y respuesta.

## **Período**

El periodo es una estructura que deviene de la unión de dos o tres frases que se suceden. Buena parte de canciones infantiles se compone apenas de un periodo. Rey dice que “gran parte de canciones tradicionales de Latinoamérica constan de dos o tres fragmentos, conformados a la vez por uno o dos períodos claramente definidos, comúnmente denominados partes” (2004.p 14)

Para que una canción llegue a impactar en el espíritu infantil “la línea melódica debe ser característica y atrayente, con frases bien diferenciadas entre sí. Esto no significa que no puedan existir dos frases parecidas dentro de la misma canción”. (Bravo, 2011p. 118)

La extensión de las frases debe estar de acuerdo con la capacidad respiratoria de los niños, y suelen ser de 2 a 4 compases, aunque hay algunas de número impar. Las líneas melódicas serán claras y bien definidas, con puntos de inflexión, acentos y repeticiones que favorezcan su memorización<sup>1</sup>.

## **Formas binarias y forma ternaria**

### **Formas binarias**

En esta forma se presenta en estructuras conformadas por dos partes:

---

<sup>1</sup> Recuperado de <http://educomusica-info.blogspot.com/2009/08/caracteristicas-que-deben-reunir-las.html>

A A': Las dos partes guardan mucha similitud tanto rítmica como melódica, pero presente ligeros cambios, sobre todo hacia el final de la frase.

A B: Las dos parte son diferentes tanto rítmica como melódicamente

### **Formas ternarias**

Esta forma presenta mayor variedad dadas las posibilidades de combinar las partes:

A B A: Se presentan dos partes diferentes con la repetición final de la primera.

A B A': En este caso la repetición de la primera parte se presenta con variaciones o cambios.

A B C: Las tres partes son diferentes, dentro del cancionero infantil es la estructura menos frecuente.

#### **1.3.1.2. Textura**

La textura es la manera en la que un compositor combina las melodías, hay tres especies que son: la monofónica, la homofonía y la polifonía. "Es la forma como se relacionan las voces o líneas que interviene en el discurso musical" (Bravo, 2011)

**Monodia:** Consta de una sola línea melódica, no tiene acompañamiento alguno. Todas las voces e instrumentos cantan o tocan al unísono. Es propia de la música oriental y tuvo influencia en el canto religioso, muestra de ello es el canto gregoriano.

**Heterofonía:** Se origina de la melodía y es dependiente de ella, se presentan pequeñas variantes ornamentales de una misma línea melódica. Está presente en la etnomúsica de diversos países y en los cantos religiosos primitivos.

**Homofonía:** La textura homofónica como su nombre lo indica viene de igualdad de sonido, las voces suenan simultáneamente con los mismos valores rítmicos pero con distintas notas, formando acordes sucesivos. Las voces dependen absolutamente de la voz principal. Tiene carácter eminentemente vertical. Está presente en gran parte de la música tonal- funcional. Dentro de esta textura puede incluirse la melodía acompañada. En el canto popular es lo que generalmente se llama canto paralelo

**Polifonía:** La polifonía se basa en una textura contrapuntística en donde todas las voces, en algún momento, tienen un rol principal, las voces suenan independientemente y en algunos casos se imitan unas a otras: polifonía imitativa. Esta textura tiene un carácter horizontal y de entretejido. Está presente fundamentalmente en música medieval, del renacimiento y el barroco, lo cual no quiere decir que no sea un recurso usado por compositores de todos los tiempos. (Bravo, 2011)

### **1.3.1.3. Aspectos sonoros**

#### **La tonalidad**

Los profesores al escoger las obras que van a trabajar con su coro deben tener en cuenta la tonalidad en la que están escritas estas ya que hay ciertas tonalidades que favorecen el canto infantil, dado que se ubican en el registro medio de la voz de niños y niñas.

“Las tonalidades más frecuentes en las canciones que entonan los niños pequeños son Si, Do y Re mayores y menores, para las melodías que se desarrollan entre tónica y la quinta y sexta superior /.../ y Re, Mi, Fa hasta Sol mayor o menor para las canciones que se extienden además hasta la quinta por debajo (arroz con leche, juguemos en el bosque, etc.)” (Bravo, 2011, p. 118)

Para Zuleta (p.113) es óptimo “cantar obras de diferente estilo, métrica y modos, dentro del rango do<sup>1</sup>-mi<sup>2</sup> (fa<sup>2</sup>) preferiblemente en las tonalidades de Mi mayor, Mib mayor, Fa mayor y Sol mayor.”

Al realizar adaptaciones para coros infantiles los profesores y directores de coros deben tener en cuenta el rango y la tesitura de la voz infantil, y al realizar adaptaciones de ritmos ecuatorianos las tonalidades deben ser aprovechadas para que la voz de los niños no pierdan su candor y no exagerar en realizar saltos muy extensos de notas agudas a graves, se debe tener en cuenta el color de la voz para que cada una de ellas sea primera, segunda o tercera voz.

### **Armonía**

La armonización de las canciones infantiles tiene como principal misión favorecer su entonación aportando la correspondiente estabilidad tonal. Suelen estar basadas en los grados fundamentales I – IV – V<sup>2</sup>.

### **Rítmica**

La rítmica del repertorio de un coro de iniciación será sencillo, reiterativo y adaptado al sentido de las palabras, basándose por lo general en combinaciones de blancas, negras y corcheas. Luego cuando tenga un mayor desarrollo de la voz cantada se puede exponer a niños y niñas a las rítmicas características de los cantos populares, las mismas que sin duda están incorporadas a su mundo sonoro.

#### **1.3.1. Arreglística**

Para Alberto Rey (2004) arreglar o adaptar un material musical es darle una presentación estéticamente equilibrada, acorde con las condiciones y capacidades del grupo vocal disponible. (p. 20)

Un arreglo musical debe basarse en las particularidades de cada tipo de música tomando en cuenta el nivel de los ejecutantes, sin perder el sentido musical y dinámica de cada una de las voces. Es conveniente además guardar relación con las características expresivas y

---

<sup>2</sup> Recuperado de <http://educomusica-info.blogspot.com/2009/08/caracteristicas-que-deben-reunir-las.html>

culturales del repertorio del cual se parte, de tal manera que el arreglo venga a ser un aporte a lo ya existente.

Un arreglo, según Rey es “un proceso que debe partir del conocimiento profundo del material musical que se va a trabajar: su origen, su género, las posible versiones existentes, la organología y las características de su interpretación común y, desde luego, sus características melódicas, rítmicas, armónicas y estructurales, entre otras”. (2004.p 21)

### **1.3.2. Texto**

Muchas de las poesías escritas para niños tiene un contexto de fantasía o se basan en sucesos diarios que les ocurre a los niños en su escuela, barrio o casa; la poesía infantil está escrita para que los niños se diviertan y en muchos casos aprendan un sinnúmero de valores, cuando se habla de canciones infantiles esta es la temática que suelen tener.

El texto de las canciones según Palacios muchas veces no es tomado en cuenta por los niños y es más bien la sonoridad de las palabras la que les llama la atención, “es el material lingüístico que sirve de soporte al ritmo y/o a la melodía” (p. 23)

Para García (2004) “en el nivel de educación infantil se utiliza o enseña sobre todo la literatura para proporcionar a los niños pequeños conocimientos e informaciones a la vez que les ayuda en su formación personal, utilizando cada vez mejor el lenguaje, siendo los textos literarios espejos donde mirarse.”

Las cualidades de un texto de carácter infantil se pueden resumir en tres rasgos como nos dice García: sencillez creadora, audacia poética y comunicación simbólica.

La sencillez creadora debe favorecer al enriquecimiento temático y lingüístico, tiene que ser estructural, expresivo y adecuado a la asimilación infantil.

La audacia poética debe sintetizarse a la fuerza expresiva del lenguaje.

Simbolismo y comunicación: los niños al elegir los cuentos y poemas por lo general eligen los que tiene una dimensión lúdica.

El trabajo de los profesores de música es saber escoger las canciones que les va a enseñar a los niños, deben tomar en cuenta varios aspectos como: la acentuación, el texto, etc. “Se debe tener cuidado en escoger las rondas que se va a enseñar a los niños, porque algunas de ellas tienen malas acentuaciones, y este aspecto puede incidir a la mala pronunciación de las palabras de los niños.” (Manrique.P.2/2003).

# **2.Producto**

# CANCIONERO INFANTIL

Niños de 8 a 12 años



**Autor: Xavier Rivadeneira**

## **2.1. Presentación**

Este cancionero está dirigido a coros infantiles de instituciones de educación general básica (EGB), educación musical y conservatorios. Luego de haber realizado una investigación sobre la música que interpreta este tipo de agrupaciones infantiles, se llegó a la conclusión de que el repertorio con ritmos ecuatorianos con el que cuentan no es el idóneo para las edades de los niños, ya que en muchos de los casos las canciones elegidas por sus profesores y directores no son escritas para que las canten niños; esto se debe a que la tesitura no es la adecuada o las letras de las canciones ecuatorianas toman temas de desamor, desilusión, entre otros. Los niños en las edades de 8-12 años tienen deseos de aprender jugando y que las canciones sean escritas con textos que tengan que ver con su vida diaria y en lo musical que utilice géneros ecuatorianos y corresponda a su tesitura.

La finalidad de este cancionero es que los niños tengan un mayor conocimiento de los ritmos ecuatorianos a través de la interpretación de canciones de nuestro país; adicionalmente, se busca que los niños valoren y se encariñen con la música ecuatoriana y se reconozcan en ella.

El cancionero está estructurado por tres niveles: inicial, medio y avanzado y cada canción cuenta con una información técnica estructural, este cancionero fue concebido de forma que los niños tengan un aprendizaje progresivo en el canto coral. A continuación se describe brevemente cada uno de los niveles:

El primer nivel cuenta con canciones al unísono que son esenciales en la enseñanza y aprendizaje del canto coral infantil, los niños desarrollarán nuevas sensaciones internas y externas que da el canto coral como: la afinación, el ritmo y la emisión de sonidos utilizando la técnica vocal, aprenderán sobre los ritmos ecuatorianos como el sanjuanito, el albazo y la tonada. Las canciones en este nivel incluyen un acompañamiento de piano para brindar mayor apoyo en la interpretación y para que los oídos de los niños se acostumbren a la armonía.

El segundo nivel tiene canciones con nuevos elementos rítmicos y melódicos que los niños aprenderán e interpretarán con la guía de su profesor luego de haber trabajado con canciones al unísono que contiene el primer nivel. El acompañamiento de piano se mantendrá para este nivel y se incorpora el canto a dos voces pasando a otra etapa del canto coral en donde se presenta la independencia de las voces creando armonía. Los niños aprenderán nuevos ritmos ecuatorianos como el pasacalle y el danzante.

En el tercer nivel de este cancionero se incluyen canciones al unísono, a dos y tres voces, en su mayoría, las canciones presentadas son a *capella*; es decir, esta sección no incluye acompañamiento. A las canciones se les ha agregado ritmos corporales y ostinatos para que los niños desarrollen nuevas destrezas utilizando su cuerpo como instrumento de percusión. En este nivel, los niños aprenderán nuevos ritmos como: la bomba, el pasillo, el capishca.

## **2.2. Objetivo general**

Desarrollar el canto coral infantil a partir de un cancionero con piezas inéditas, compiladas y adaptadas en base a ritmos ecuatorianos, para que los niños y niñas aprecien, identifiquen y aprendan los géneros mestizos y ancestrales de nuestro país.

## **2.3. Recomendaciones metodológicas**

Este cancionero está concebido de forma que los profesores y directores de coros infantiles desarrollen en los niños cantores un hábito progresivo de aprendizaje del canto coral. Como ya se había mencionado anteriormente, este cancionero está dividido en tres niveles.

En el primer nivel, el profesor o director del coro debe enseñar a los niños a cantar empezando por realizar ejercicios de relajación del cuerpo, indicándoles la postura correcta; además, se debe enfatizar en la utilización de la respiración costo- abdominal; a continuación, es necesario trabajar ejercicios de vocalización de la emisión de la voz,

como sonoridades de ambulancias, el bostezo, trabajos con la ere (r) e intervalos melódicos de segundas y terceras mayores. Después de estos preliminares, se podrá empezar con el repertorio incluido en el cancionero. Se sugiere empezar por la primera canción: “El ovillo” que tiene ritmo de sanjuanito y una tesitura de Fa 3 al Re 4 y la melodía tiene intervalos de tercera. Luego podrá continuar su enseñanza con la canción “Las fruterías” que mantiene la misma tesitura que la canción anterior; estas dos canciones tienen acompañamiento de piano, necesario para el trabajo de afinación en los niños. Posteriormente, el profesor podrá enseñar a los niños la canción que él crea necesaria según el desarrollo vocal de sus cantantes.

Luego de haber culminado con el primer nivel el profesor deberá seguir trabajando la respiración, la relajación del cuerpo, y especialmente la vocalización para ampliar más la tesitura de los niños, se aconseja trabajar vocales u, o, para la cobertura del sonido. En el segundo nivel, el profesor podrá trabajar con sus cantantes canciones a dos voces en las cuales los niños desarrollarán su oído armónico, en este nivel se sugiere empezar con el villancico “El pesebre” canción que empieza en unísono y se divide a dos voces esta melodía tiene acompañamiento de piano, para que los niños mantengan su afinación. Luego, se podrá trabajar la canción “Siete oficios” (ritmo de tonada) que está formada por melodía y ostinato, en esta canción ya se empieza a dejar el acompañamiento de piano. Posteriormente, el profesor podrá continuar con las canciones que crea necesarias para la enseñanza del canto en los niños.

El último nivel del cancionero está formado por canciones a tres voces y percusión corporal, en este nivel se sugiere mantener los mismos ejercicios trabajados en los dos niveles anteriores, en especial el de vocalización para que la sonoridad y el color del canto de los niños siga desarrollándose. En este nivel se mantiene el acompañamiento de piano en algunas canciones. Se sugiere empezar con la pieza “Canción de cuna” (danzante) que nos ayudará a la introducción del canto a tres voces, el profesor o director del coro enseñará a que los niños independicen sus voces y desarrollen más su oído armónico. Luego, el profesor o director podrá continuar con la canción “Carpuela”, canción que tiene movimientos corporales con percusión realizada en el cuerpo de los cantantes. Posteriormente, el director podrá enseñar otras canciones según su necesidad.

## 2.4. Conceptos fundamentales

**Voz infantil.-** La voz infantil es conocida como voz blanca ya que su timbre carece de armónicos, esto se debe a que su tracto vocal es más pequeño que el de una mujer y de un hombre, la voz infantil se caracteriza por el funcionamiento de su aparato fonador, al considerar al cantante como un instrumento el niño debe saber utilizar cada parte de su cuerpo para emitir los sonidos al momento de hablar y cantar. “La diferencia básica entre la voz hablada y la voz cantada reside en que en la primera se realiza una emisión de fonemas en la última se realiza una emisión de tonos.” (M.Uzcanga, 2006). Para trabajar la voz de los niños el profesor debe tomar en cuenta los registros que tiene el niño al cantar, hablar, etc.

Los niños al utilizar el mismo mecanismo vocal con la misma posición de la laringe, de los cartílagos y la misma cantidad de masa de los pliegues vocales producen los sonidos graves, medios y agudos al cantar.

**Coro infantil.-** Los coros infantiles constituyen un espacio ideal para propiciar el aprendizaje musical de los niños y niñas a más de su desarrollo intelectual y social. El coro infantil tiene como característica que las voces que las integran son voces blancas y su timbre tiene un color muy especial “El medio de expresión de un coro es la voz.” (Patiño, 1968).

El canto coral infantil ha ido adquiriendo aceptación y desarrollo en instituciones educativas y se ha ido apropiando de variados espacios; cada vez son más las instituciones que las están formando con sus alumnos. Los niños al ser parte de un coro aprenden bases técnicas que las van poniendo en práctica en cada canción que el profesor o director le enseña. En un coro el director o profesor debe saber clasificar las voces es algo muy importante en la formación de un coro, que los profesores sepan distinguir los timbres de las voces de los niños que lo conforman.

**La música ecuatoriana.-** Es primordial que la música ecuatoriana sea divulgada entre los niños, ya que desde pequeños deben aprender a apreciar la música que tiene nuestro

país. La música ecuatoriana está compuesta por varios géneros, entre los que están, de la sierra: el albazo, el capishca, sanjuanito, entre otros, de la costa tenemos: los amorfinos, de los afroecuatorianos, está la marimba, el arrullo, entre otros, de la Amazonía también tiene varios ritmos, la música ecuatoriana tiene ritmos rápidos o alegres y lentos o tristes.

Para quienes han creado métodos de enseñanza para niños la base principal de sus composiciones han sido la música folclórica.

“La música folclórica era considerada por Kodaly como la “lengua materna” a partir de la cual el niño aprende a leer y escribir su propio idioma. Tomando en cuenta este criterio, la creación de este cancionero ha sido realizada con base en los géneros ecuatorianos.

**La canción infantil.-** Las canciones infantiles al decir de García (2004) “son composiciones en verso para ser cantadas. Las canciones populares infantiles son la síntesis entre el juego y la educación. La canción infantil en el ámbito escolar es el principal medio de aprendizaje de la música y muchas de ellas son creadas para que los niños desarrollen sus sentidos por medio de juegos, donde utilizan principalmente su voz para cantar.

## **Nivel I**

1. El gatito (Tonada)-----	62
2.-El jilguerito (Canción)-----	64
3.-El ovillo (Sanjuanito)-----	66
4.-Las fruteras (Pasacalle)-----	68
5.-Lunita (Tonada)-----	72
6.-Mi cometa (Capishca)-----	74
7.-Ya viene la Navidad (Villancicoalbazo)-----	78

## **Nivel II**

1.- Vamos a jugar (Sanjuanito)-----	81
2.-El pesebre (Villancico)-----	84
3.- Las mentiras (Capishca)-----	89
4.- Ronda (Canción)-----	93
5.- Abuelita (Pasillo)-----	97
6.- Molinillo de café (Sanjuanito)-----	101
7.- Campanas de Navidad (Albazo)-----	103

## **Nivel III**

1.- Canción de cuna (Danzante)-----	106
2.- Siete oficios (Tonada)-----	110
3.- Simiruco (Capishca)-----	113

4.-La vuelta del chagra (Capishca)-----	117
5.- Madrecita (Albazo)-----	120
6.- Toro barroso (Bomba)-----	123
7.- Carpuela (Bomba)-----	127

## **Particellas**

1. El Gatito-----	132
2. El jilguerito-----	133
3. El ovillo-----	134
4. Las fruteras-----	135
5. Lunita-----	136
6. Mi cometa-----	137
7. Ya viene la Navidad-----	138
8. Vamos a jugar-----	139
9. El pesebre-----	140
10. Las mentiras-----	141
11. La ronda-----	142
12. Abuelita-----	143
13. Molinillo de café-----	144
14. Campanas de Navidad-----	145
Glosario-----	147
Bibliografía-----	149

**PRIMER**

**NIVEL**

# El gatito

Nivel I

## Tonada

Autor: Anónimo

Compilación: Xavier Rivadeneira

Lento  $\text{♩} = 60$

gm                      A $\flat$                       E $\flat$                       B $\flat$                       gm

Voice

Yo tu - veun ga - ti - to que se me mu - rió yo  
To - das las ma - ña - nas le da - baa to - mar to -  
Con - mi - go ju - ga - ba a ca - zar ra - tón con -

Piano

4                      A $\flat$                       E $\flat$                       B $\flat$                       gm                      E $\flat$

tu - veun ga - ti - to que se me mu - rió con tan - to ca - ri - ño lo  
das las ma - ña - nas le da - baa to - mar le - che - ci - ta fres - ca con  
mi - go ju - ga - ba a ca - zar ra - tón me dí un des - cuí - do me

Pno.

7                      F                      cm                      F                      cm                      A $\flat$                       gm                      Da capo

cui - da - ba yo con cui - da - ba yo ya yay ya yay ya yay  
un ri - co pan le un ri - co pan  
dióun ras - gu - ñón me dióun ras - gu - ñón

Pno.



# El Jilguerito

Nivel I

Cancionero escolar:  
Segundo Cueva Celi

Compilación: Xavier Rivadeneira

Comodo ♩ = 100

Voice

Piano

Jil - gue - ro

lin - do e-res mien - can - to con tus gor - je - os y dul - ce can - to por e-so siem-pre al ár-bo

Pno.

10

1. 2.

li - to don - de tú can - tas yo mea - pro - xi - mo Jil - gue - ro xi - mo

Pno.

1. 2.

## El jilguerito

Jilguero lindo  
eres mi encanto  
con tus gorjeos  
y dulce encanto  
por eso siempre al arbolito  
donde tú cantas  
yo me aproximo.

### El jilguerito

Tono: Do mayor

Contenido rítmico: 

Rango: 

Función: Desarrollo coral Nivel I canto unísono con acompañamiento de piano

Género: Canción infantil

Forma: A-A'

Origen: Ecuador

Fuente: Música escolar (Segundo Cueva Celi)

# El ovillo

Nivel I

## Sanjuanito

Música: Xavier Rivadeneira

Allegro ♩ = 90

D Letra: Anónimo

Music score for "El ovillo" (Sanjuanito) by Xavier Rivadeneira. The score is for a voice and piano (Pno.) and is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is Allegro (♩ = 90). The lyrics are in Spanish and describe a ball of yarn.

**System 1:**

Chords: D, F#7, F#7, bm

Voice: Yo ten - go un o -

**System 2:**

Chords: A, bm, A, G, F#7

Voice: vi - llo de hi - lo a - ma - ri - llo queem - pie - za en la pun - tay ter -

**System 3:**

Chords: F#7, bm, D, A, bm

Voice: mi - naen mi bol - si - llo Ter - mi - naen mi bol - si - llo yem - pie - za en la

**System 4:**

Chords: F#7, D, F#7, F#7, bm

Voice: pun - ta de hi - lo a - ma - ri - llo yo ten - go un o - vi llo

## El ovillo

Yo tengo un ovillo  
de hilo amarillo  
que empieza en la punta  
y termina en mi bolsillo  
y empieza en la punta  
de hilo amarillo  
yo tengo un ovillo.

### El Ovillo

Tono: Si menor

Contenido rítmico: 

Rango: 

Función: Desarrollo coral Nivel I canto unísono

Género: Sanjuanito

Forma: A-A'

Origen: Ecuador

Fuente: Canción inédita

# Las fruteras

Score

## Pasacalle

L y M: Lidia Noboa de Granda

Adaptación: Xavier Rivadenera

Alegre ♩ = 140

Voice

Piano

5

5

10

10

15

15

So - mos fru - te - ras tra - e - mos ces - tas de ri - cas

fru - tas que el cam - po da ma - za - nas dul - ces que

gra - toa - ro - ma y man - da - ri - nas gran va - rie -

dad ma - za - nas du - raz - nos pe - ras y

# Las fruteras

20

rei - na - clau - dias pi - ñas pa - pa - yas en can - ti -

Pno.

25

dad de cos - tay - sie - rra tra - e - mos fru - tas

Pno.

30

pa - rao - fre - cer - las a las ma - más En - tre las

Pno.

35

fru - tas de es - tos ces - ti - tos es - co - jan ma - dres las

Pno.

# Las fruteras

40

Pno.

que más os gus - ten en e - llas van el ca - ri - ño sin -

45

Pno.

ce - ro yu - na pro - me - sa ha - cer - te fe -

49

Pno.

liz du - raz - nos liz

# Las fruteras

Somos fruteras  
traemos cestas  
de ricas frutas  
que el campo da  
manzanas dulces  
que grato aroma  
y mandarinas gran variedad  
//duraznos peras,  
y reina claudias  
piñas, papayas en cantidad  
de costa, sierra traemos frutas  
para ofrecerlas a las mamás  
entre las frutas de estos cestitos  
escojan madres las que más os guste  
en ellas van el cariño sincero  
y una promesa, hacerte feliz.//

## Las fruteras

Tono: La menor

Contenido rítmico: 

Rango: 

Función: Desarrollo coral Nivel I canto unísono

Género: Pasacalle

Forma: A-B

Origen: Ecuador

Fuente: Cancionero escolar Profesora: Lidia Noboa de Granda

# Lunita

Nivel I

Tonada

Letra: Hernán Avendaño

Música: Xavier Rivadeneira

Allegro ♩ = 100

Voice

Piano

dm F F F B $\flat$  C

5

ni - ta cuan - to te quie - ro ti - bio lu - ce - ro de mi can  
ni - ta a - las de pla - ta cie - loes - car - la - ta don - de ju -

Pno.

5

dm dm dm B $\flat$  F

9

1. 2.

tar Lu gar Lu - ni - ta ves - ti - da deo - ro  
ni - ta tu sua - ve bri - llo

Pno.

9

F B $\flat$  C dm dm

13

1. 2.

to - do te - so - ro ron - day can - tar Lu ar  
te pi - deel gri - llo al pa - se

Pno.

13



# Mi cometa

Nivel I

Capishca

Letra: Lida Noboa de Granda

Música: Xavier Rivadeneira

em

Allegro ♩=160

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics are in Spanish and describe the end of a school year and the start of a vacation.

**Chorus:**  
Co - mien - zan las va - ca -  
cio - nes las cla - ses se han ter - mi - na - do sea - le - gran los co - ra - zo - nes

**Verse:**  
al lle - gar el día an - sia - do  
cuen - tos di - bu - jos can - cio - nes has - ta el - o - tro a - ño guar - da - mos y el tra - ba - jo hoy se

**Chords:** C, G, B7, em

# Mi cometa

21 B7 B7

mue - ra mien - tras no - so - tros ju - ga - mos ga - mos

26 em C G B7 em

con es - ta lin - da co - me - ta re - don - di - tay co - lo - ri - da  
mi - ra mi - ra co - mo vue - la co - mo vue - la mi co - me - ta

31 F B7 B7 em

y se en - cum - bra so - li - ta Con el vie - to de ve - ra - no  
yal vo - lar es - tá tan al - ta que co - ro - na mi ca - be - za

36 em C C G

que lin - das las va - ca - cio - nes ma - ña - na re - gre - sa - re - mos

# Mi cometa

41 G B7 B7 em em

a vo-lar nues-tras co-me-tas con el vien-to de ve-ra-no que lin-das las va-ca-

Pno.

46 C C G G B7

46 cio-nes ma-ña-na re-gre-sa-re-mos a vo-lar nues-tras co-me-tas

Pno.

51 B7 em

51 con el vien-to de ve-ra-no

Pno.


## Mi cometa

Comienzan las vacaciones  
las clases se han terminado  
se alegran los corazones  
al llegar el día ansiado  
cuentos dibujos canciones  
hasta el otro año guardamos  
y el trabajo hoy se muera  
mientras nosotros jugamos  
con esta liga cometa  
redondita y colorida

Y se encumbra solita  
con el viento de verano  
mira, mira como vuela  
como vuela mi cometa  
y al volar está tan alta  
que corona mi cabeza  
que lindas las vacaciones  
mañana regresaremos  
a volar nuestra cometa, con el viento  
de verano

### Mi cometa

Tono: Mi menor

Contenido rítmico: 

Rango: 

Función: Desarrollo coral Nivel I canto unísono con acompañamiento.

Género: Capishca

Forma: A-A'-B- A-A'

Origen: Ecuador

Fuente: Cancionero escolar. Profesora: Lidia Noboa de Granda

# Ya viene la Navidad

Nivel I

Albazo

LYM:Lidia Noboa de Granda

Adaptación: Xavier

Rivadeneira

Allegro ♩. = 100

Music score for "Ya viene la Navidad" (Albazo) by Lidia Noboa de Granda, adapted by Xavier Rivadeneira. The score is for Voice and Piano (Pno.) and is marked "Allegro" with a tempo of 100 beats per minute. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 6/8.

The score is divided into three systems, each with a voice line and a piano accompaniment line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

**System 1:** The voice line begins with a rest, followed by the word "Ya". The piano accompaniment starts with a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

**System 2:** The voice line continues with the lyrics: "vie - ne la Na - vi - dad la fies - ta de laa - le - gría - a queen". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

**System 3:** The voice line continues with the lyrics: "to - da lahu - ma - ni - dad Se la ce - le - bra por fí - a Ya". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

The score includes chord markings: cm, A<sup>b</sup>, G7, and E<sup>b</sup>. The first system has chords cm, A<sup>b</sup>, A<sup>b</sup>, and E<sup>b</sup>. The second system has chords A<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>, G7, and cm. The third system has chords cm, cm, G7, and G7.

The score also includes first and second endings for the voice line. The first ending is marked "1." and the second ending is marked "2.".

## Ya viene la Navidad

cm A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> G7

17

ri - co la del gran - de la del chi - coes na - vi - da que a - le -

Pno.

cm A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> G7

21

grí - a Pa - pá No - él es - te dí - aa nues - tra puer - ta a to -

Pno.

cm A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> G7

25

ca - do de ju - gue - tes bien car - ga - do por - que lle - go na - vi

Pno.

cm G7 cm

29

dad de ju - lle - gó Na - vi - dad

Pno.



**SEGUNDO**

**NIVEL**

# Vamos a jugar

Nivel II

Letra y música:

Sanjuanito

Xavier Rivadeneira

Alegre ♩ = 100

Chords: F C G

Chords: Dm F C G dm

Chords: B<sup>b</sup> F C F B<sup>b</sup>

Chords: F A7 dm

6 6 11 11 16 16

Voice

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

ma - na va - mos a ju - gar des - de la ma - ña - na

en mi ba - rrio hay un par - que bien gran - de don - deir a ju -

gar y tam - bién sal - tar.

# Vamos a jugar

21

B $\flat$  F gm dm B $\flat$

Trae tu bi - ci - cle - ta yo lle - vo la mi - a mis a - mi - gos

Pno.

26

F gm dm B $\flat$  B $\flat$

vie - nen con al - ga - ra - bi - a bai - la - re - mos trom - pos

Pno.

31

F dm B $\flat$  F

sal - ta - re - mos so - ga con nue - vos a - mi - gos

Pno.

35

gm dm

pa - sa - re - mos bien

Pno.



# El pesebre

Nivel II

Villancico

Compilación: Xavier Rivadeneira

Moderato  $\text{♩} = 88$

Cancionero escolar: Segundo Cueva Celi.

Music score for "El pesebre" (Villancico), featuring Voice and Piano (Pno.) parts. The score is in 6/8 time and B-flat major. The tempo is Moderato, with a metronome marking of  $\text{♩} = 88$ .

The score consists of four systems of music. The first system shows the beginning of the piece, with the Voice part starting on a whole rest and the Piano part providing accompaniment. The second system includes the lyrics "So - breun hu - mil - de pe -" and continues the piano accompaniment. The third system includes the lyrics "se - bre en un es - ta - bloa - rrui - na - do" and continues the piano accompaniment. The fourth system includes the lyrics "hay un ni - ño re - cli - na - do be - llo co - moun se - ra -" and continues the piano accompaniment.

4  
So - breun hu - mil - de pe -

7  
se - bre en un es - ta - bloa - rrui - na - do

10  
hay un ni - ño re - cli - na - do be - llo co - moun se - ra -

# El pesebre

13

fin yen u - nas mi - se - ras pa - jas

Pno.

16

des - can - sa muy sua - ve men - te sien - ta su di - vi - na

Pno.

19

fren - te blan - co cual lin - do jaz - mín

Pno.

22

Pno.

# El pesebre

25


Pno.



28

Pno.

So - breun hu - mil de pe



31

Pno.

sees cu - chael ru - mor le ja - no deal - gún sen - ci - lloins - tru -



34

Pno.

men - to queen - treel sil - bi - do del vien - to



# El pesebre

37

lle - ga dis - tin - toal - por - tal yuna proce - sión de pas - tor -

Pno.

40

si - llos de le - jos ya se pre - sen - ta sin - deel an - cia - no se

Pno.

44

ten - ta yel i - no - cen - te za - gal gal

Pno.



# Las mentiras

Nivel II

Capishca

Letra: Anónimo

Música: Xavier Rivadeneira

Alegro ♩ = 160

Voice

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

em em

B7 em B7 em

Yo ví que vo - la - baun to - ro  
yo ví que na - da - baun ga - to  
Los mos - qui - tos de mies - tan - cia

em B7

13

por en - ci - ma deun ta - pia - al so - bre él iba u - na pul - ga  
en un fres - co ma - nan - tia - al y mau - llan - do me de - ci - a  
al ga - llo de mi co - rra - al le sa - ca - ron com - pa - si - vos

# Las mentiras

C

bm

17

con za - pa - tos de cris - tal - al con za pa tos de cris - tal  
nohay más di - cha que na - da - ar nohay más di - cha que na - dar  
u - na mue - la co - lo - sa - al u - na mue - la co - lo - sal

Pno.

bm

G

21

mu - cha - cho no di - gas e - so tu ma -

Pno.

bm

em

C

G

25

dre te re - ta - ra Ma - mi - ta no meha - ce na - da por que

Pno.

B7

em

C

G

29

di - go la ver - dad Ma - mi - ta no meha - ce na - da por - que

Pno.

# Las mentiras

33 B7 em

di - go la ver - dad

Pno.

37 em

dad

Pno.

em em

## Las mentiras

Yo vi que volaba un toro  
por encima de un tapial  
sobre él iba una pulga  
//con zapatos de cristal.// bis

Muchacho no digas eso  
te mamá te retará  
mi mamita no me hace nada  
//porque yo digo la verdad.// bis

Yo vi que nadaba un gato  
en un fresco manantial  
y maullando me decía  
//no hay más dicha que nadar.// bis

Los mosquitos de mi estancia  
al gallo de mi corral  
le sacaron compasivos  
//una muela colosal// bis

### La mentira

Tono: Mi menor

Contenido rítmico: 

Rango: 

Función: Desarrollo coral Nivel II canto unísono con acompañamiento

Género: Capishca

Forma: A-B

Origen: Ecuador

Fuente: Canción inédita

# Ronda

Nivel II

Letra: Enrique Avellan F

Música: Segundo Cueva Celi

Allegretto ♩ = 106

Voice 1

Piano

5

ri - ta la ne - gra la ne - gra Cla - ri - ta la

9

ne - gri - ta Cla - ra Cla - ra la ne - gri - ta Cla -

13

ri - ta la ne - gra de los o - jos gran - des de

Pno.

# Ronda

17

la bo - ca ro - ja de las pier - nas fla - cas Cla -

Pno.

21

ri - ta la ne - gra de los pies des - cal - zos de

Pno.

25

ma - nos muy lar - gas y de voz chi - llo - na la

Pno.

29

ne - gra Cla - ri - ta de cos - tum - bres ra - ras dea -

Pno.

# Ronda

33

ma - ri - llas u - ñas y de voz muy a - gu - da la ne - gra Cla -

Pno.

38

ri - ta de los pies des - cal - zos de los dien - tes blan - cos Cla -

Pno.

43

ri - ta la ne - gra Cla - ri - ta la ne - gra la ne - gra Cla -

Pno.

48

ri - ta la ne - gri - ta Cla - ra — Cla - ra la ne - gri - ta.

*rall. molto*

Pno.



# Abuelita

Nivel III

Pasillo

Letra: Hernán Avendaño

Música: Xavier Rivadeneira

Moderato ♩ = 120

Voice

Piano

Pno.

4

Can ción dehon - da ter -

Pno.

7

nu - ra me - re - ga - la tua - mor A - mor co - mo de

Pno.

11

ma - dre dul - cey fiel que sin des - per -

# Abuelita

16

tar es - tre - lla me bus - ca en lo ti - bio del ho -

Pno.

20

gar Hoy ¿qué me dás a - bue - li - ta que -

Pno.

25

ri - da? El ca - lor yel va - lor del sa - cri - fi - cio de tu

Pno.

30

blan - ca sien oel por - te - ro del sol que des - bor - dael co - ra -

Pno.

# Abuelita

36

zón en be - sos?

Pno.

36

41

1. 2.

Can

41

1. 2.

Pno.

The image shows a musical score for the song 'Abuelita'. It consists of two systems of music. The first system (measures 36-40) features a vocal line with lyrics 'zón en be - sos?' and a piano accompaniment. The piano part has a treble and bass clef. The second system (measures 41-45) includes a vocal line with a first ending (1.) and a second ending (2.), and a piano accompaniment. The piano part also has a treble and bass clef and includes a double bar line with repeat signs. The word 'Can' is written below the vocal line in the second system.



# Molinillo de café

Nivel II

## Sanjuanito

Letra: Anónimo

Música: Xavier Rivadeneira

Moderato ♩ = 90

Chords: D, F#, Bm, Bm, D, F#, Bm, G, G, G, G, D, D, F#, Bm, Bm, D, F#, Bm, F#, Bm

Voice 1: Mue - le mo - li - ni - llo de ca - fé mue - le los gra - ni - tos

Voice 2: Mue - le el ca - fé mue - le

Piano: pa - raus - ted gi - ra con la ma - no gi - ra con el pie da la me - dia vuel - ta yem - pie - zao - tra - vez

Pno.: pa - raus - ted con el raus - pie vuel - ta o - tra vez

Voice 1: mue - le mo - li - ni - llo de ca - fé mue - le los gra - ni - tos pa - raus - ted pa - raus - ted

Voice 2: de ca - fé pa - raus - ted ra us - ted ra us - ted

Pno.: pa - raus - ted pa - raus - ted

## Molinillo de café

//Muele molinillo de café  
muele los granitos para usted,// bis  
//gira con la mano gira con el pie  
da la media vuelta y empieza otra vez  
muele molinillo de café  
muele los granitos para usted// bis

### Molinillo de café

Tono: Mi menor

Contenido rítmico: 

Rango primera voz: 

Rango segunda voz: 

Función: Desarrollo coral Nivel II canto unísono con acompañamiento.

Género: sanjuanito

Forma: A-B- A

Origen: Ecuador

Fuente: Canción inédita

# Campanas de Navidad

Nivel II

Albazo

Letra: Hernán Avendaño

Música: Xavier Rivadeneira

Allegro ♩ = 120

The musical score is written for two voices and piano. It is in 6/8 time and B-flat major. The tempo is Allegro, marked with a quarter note equal to 120 beats per minute. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-3) features two voices and piano accompaniment. The second system (measures 4-7) continues the vocal lines and piano accompaniment. The third system (measures 8-11) includes first and second endings for both voices and piano accompaniment. Chord symbols are provided above the piano part: dm, Bb, F, gm, F, A7, dm, Bb, Bb, and C.

**Voice 1**  
*mf* Cam - pa - nas de na - vi - dad — Do - ra - da can - ción deal -

**Voice 2**  
*mp* Cam - pa - nas de na - vi - dad — Do - ra - da can - ción deal -

**Piano**  
*mp*

4 **F** tu - ra nos de - jas en la ma - ña - na a - le - gri - aal des - per - tar

4 **gm** tu - ra nos de - jas en la ma - ña - na a - le - gri - aal des - per -

8 **dm** 1. Cam tar 2. Cam - pa - nas de Na - vi - dad — a - zul ti - ti - lar dees - tre

8 **Bb** 1. tar din don don 2. Cam - pa - nas din don din - dan a - zul ti - ti - lar dees - tre -

8 **Bb** **C**

# Campanas de Navidad

dm B $\flat$  B $\flat$  A7

13

— llas los ni-ños en-tre guir-nal - das re - pi-ten din don din dan cam

- llas los ni - ños en - tre guir - nal - das din don din don dan Cam

Pno.

13

dm B $\flat$  B $\flat$  F C dm

18

dan Cam - pa - nas de Na - vi - dad - jú - bi - lo - de - laa - le - gri - a en mi

din don dan Cam - pa - nas din don don ju - bi Oh de laa - le - gri - a

Pno.

18

B $\flat$  F A7 dm

23

al - ma res plan de - cien - tees - tá la luz de na - vi - dad en dan

en mi al - ma ma es - tá la luz de la Na - vi - dad en dad don dan

Pno.

23

## Campanas de navidad

Campanas de navidad:  
dorada canción de altura,  
nos dejas en la mañana  
alegría al despertar.  
Campana de navidad,  
sutil titilar de estrellas,  
los niños entre guirnaldas  
repiten din, don, din, dan  
campanas de navidad,  
júbilo de la alegría  
en mi alma resplandeciente  
está la luz de navidad.

### Campanas de Navidad

Tono: Re menor

Contenido rítmico: 

Rango primera voz: 

Rango segunda voz: 

Función: Desarrollo coral Nivel II canto a dos voces

Género: Albazo

Forma: A-A'-B

Origen: Ecuador

Fuente: Canción inédita

**TERCER**

**NIVEL**

# Canción de cuna

## Danzante

Letra y música:  
Lidia Granda de Noboa

### Nivel III

Armonía piano:  
Xavier Rivadeneira

Moderato  $\text{♩} = 60$

*mf*

Voice 1

Piano

*Li - ru, li - ru,*

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. The voice part begins with a whole rest in measure 1, followed by a half note 'Li' in measure 2 and a half note 'ru,' in measure 3. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8.

4

Pno.

*li - ru la mi ni - ñi - to dor - mi - rá*

Detailed description: This system contains measures 4 through 6. The voice part continues with a half note 'li' in measure 4, a quarter note 'ru' in measure 5, and a half note 'la' in measure 6. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern. Measure numbers 4, 5, and 6 are indicated above the voice staff.

7

Pno.

*li - ru, li - ru li - ru la mi ni - ñi - to*

Detailed description: This system contains measures 7 through 9. The voice part starts with a half note 'li' in measure 7, followed by quarter notes 'ru,' in measure 8, and a half note 'li' in measure 9. The piano accompaniment continues with the established pattern. Measure numbers 7, 8, and 9 are indicated above the voice staff.

10

Pno.

*dor - mi - rá li - ru, li - ru, li - ru la*

Detailed description: This system contains measures 10 through 12. The voice part begins with a half note 'dor' in measure 10, followed by quarter notes 'mi' and 'rá' in measure 11, and a half note 'li' in measure 12. The piano accompaniment continues with the established pattern. Measure numbers 10, 11, and 12 are indicated above the voice staff.

Canción de cuna

13 *mf*

li - ru - li - ru - li - ru la tu ma - mi - ta

Pno.

16

ve - la - rá li - ru, li - ru, li - ru la

Pno.

19 *mf*

y tam - bién te can - ta - rá li - ru, li - ru,

Pno.

22

li - ru la Dul - ces sue - ño ya ven - drá

Pno.

Canción de cuna

25

mi ni - ñi - to li - ru la muy con - ten - to

Pno.

28

dor - mi - rá mi ni - ñi - to li - ru la

Pno.

31

li - ru, li - ru, li - ri la li - ru, li - ru, li - ru la


Pno.

## Canción de cuna

Li ru li ru li ru la  
Mi niño dormiré  
Li ru li ru li ru la  
Li ru li ru li ru la  
Tu mamita velará  
Li ru li ru li ru la  
Y también te cantaré  
Li ru li ru li ru la  
Li ru li ru li ru la  
Dulces sueños ya vendrá  
Mi niño li ru la  
Muy contento dormiré  
Li ru li ru li ru la  
Li ru li ru li ru la

### Canción de cuna

Tono: Do menor

Contenido rítmico: 



Rango:

Función: Desarrollo coral Nivel III canto unísono y división a tres voces

Género: Danzante

Forma: A-B

Origen: Ecuador

Fuente: Compilación Cancionero Profe: Lidia Granda de Noboa.

# El siete oficios

Nivel III

Letra: Hernán Avendaño

## Tonada

Música: Xavier Rivadeneira

Moderato ♩ = 70

em G G

Voice

Soy o - bre - ro sie - teo - fi - cios ven a ver - meen el ta -

Voice

O-bre-ro a - sí ven a ver mi ta -

am G am B7

4

ller se de tuer - cas y tor - ni - llos de vo - lan - tes y ra - día -

4

- - - yo se de de tor - ni - llos se tam - bién tam - bién

em em em em

8

1. 2.

dor se - de dor mi tra - ba - jo na - die tie - ne en el

8

1. 2.

ra - dia - dor tam - bién ra - dia - dor tam - bién tra - ba - jo en mi ba - rrio

D am G am

12

1.

ba - rrio yel ho - gar soy muy lis - to y me vis - to de ca -

12

1.

en mi ho - gar lis - to me vis - to deo - ve - - - me vis - to deo - ve -

am G am B7

16

2.

mi - say o - ve - rol soy muy vis - to de ca - mi - sa yo - ve -

16

2.

rol me vis - to soy muy - me vis - to a - sí ca - mi - sa y mi

# El siete oficios

20 *em em G G*

rol Ca - da lu - nes mis a - mi - gos ne - ce - si - tan mi sa -

20 y ca - da lu - nes a - mi - gos mi sa - ber

24 *am G am G B7*

ber soy a - ma - ble no me pa - gues me bas - ta con tua - mis -

24 mi sa - ber soy a - sí a - ma - ble con tu a - mis - tad con tu

28 *em em*

1. tad soy a tad soy el nue - vo ba - la - dis - ta de la or -

2. tad soy el nue - vo soy nue - vo dia - pa -

28 *G am G a*

1. a - mis - tad soy a - a - mis - tad soy el nue - vo soy nue - vo dia - pa -

2. a - mis - tad soy el nue - vo soy nue - vo dia - pa -

32 *G*

ques - tael dia - pa - són el do - min - go no des - can - so soy bom -

32 *G B7 em em*

- - soy nue - vo dia - pa - - - bom - be - ro a - mor

36 *G B7 em em*

1. be - ro del a - mor el do - mor

2. be - ro del a - mor el do - mor

36 *em em*

1. bom - be - ro del a - mor

2. si yo soy


## El siete oficios


Soy obrero siete oficios  
ven a verme en el taller  
//sé de tuercas y tornillos  
de volantes y radiador.// bis  
Mi trabajo nadie tiene.  
en el barrio y el hogar,  
//soy muy listo y me visto  
de camisa y overol// bis  
cada lunes mis amigos  
necesitan mi saber  
//soy amable no me pagues  
me basta con tu amistad// bis  
soy el nuevo baladista  
de la orquesta el diapasón  
el domingo no descanso  
soy bombero del amor.

### Siete oficios

Tono: Mi menor

Contenido rítmico: 

Rango 1ra voz: 

Rango 2da voz: 

Función: Desarrollo coral Nivel III canto unísono y división a dos voces

Género: Tonada

Forma: A-B-A'-B'

Origen: Ecuador

Fuente: Canción inédita

# Simiruco

Nivel III

Capishca

Autor: César Humberto Baquero

Allegro ♩ = 130

Arreglo: Xavier Rivadeneira

g<sup>m</sup> g<sup>m</sup>

Voice 1 Pa pa ra pan pan pan pan pa pa ra

Voice 2 Pa pan pan pan pan

g<sup>m</sup> g<sup>m</sup> 1. g<sup>m</sup> 2.

pan pan pan pan pa pa ra pan Ca - mi - noa

pan pan pan pa pan Ca - mi - noa

E<sup>b</sup> G7 cm E<sup>b</sup> G7

7 Ca - ra - pun - go voy in - dio de Lla - no gran - de

7 Ca - ra - pun - go voy in - dio de Lla - no gran - de

cm E<sup>b</sup> G7 cm

10 soy la flor in - na - ta soy dea - qui co - mo de

10 soy la flor in - na - ta soy dea - qui co - mo de

E<sup>b</sup> G7 cm A<sup>b</sup> A<sup>b</sup>

13 ma - yor do - moes - toy me lla - man Si - mi - ru - coa

13 ma - yor - do - moes - toy me lla - man Si - mi - ru - coa

# Simiruco

gm gm gm 1.

mi pan pan pan pan Ca - mi - noa

mi Pa pa ra pan pan pan pan Ca - mi - noa

19 2. A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>

En mi pue - bli - to meha - go ver que sé can -

19 2.

En mi pue - bli - to meha - go ver que sé can -

A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> G7

22 tar y sé que - rer Si - mi - ru qui - to por a -

22 tar y sé que - rer Si - mi - ru - qui - to por a -

cm E<sup>b</sup> G7 cm A<sup>b</sup>

25 quí Si - mi - ru - qui - to por a - llá san - ti - to

25 quí Si - mi - ru - qui - to por a - llá san - ti - to

A<sup>b</sup> gm gm

28 ¿dón - de te pon - dré? pan pan pan

28 ¿dón - de te pon - dré? Pa pa ra pan pan pan

gm G7 cm

31 pan Cho - li - tos hay quea - pro - ve - char a - mo - res

31 pan Cho - li - tos hay quea - pro - ve - char a - mo - res

# Simiruco

34 G7 cm A<sup>b</sup>

34 nohay que re - go - dear cuan - dou - noen a - po - gé - oes -

34 nohay que re - go - dear cuan - dou - noen a - po - gé - oes -

37 E<sup>b</sup> A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>

37 tá se pres - tan has - ta por mal - dad Si - mi - ru -

37 tá se pres - tan has - ta por mal - dad Si - mi - ru -

40 G7 cm E<sup>b</sup> G7

40 qui - to por a - qui Si - mi - ru - qui - to por a -

40 qui - to por a - qui Si - mi - ru - qui - to por a -

43 cm A<sup>b</sup> A<sup>b</sup> g<sup>m</sup>

43 llá que ri - coel in - die - ci - toes - tá

43 llá que ri - coel in - die - ci - toes - tá pa pa ra

46 cm cm cm

46 tá pa pa ra pan pan pan pan pa —

46 pan pan pan pan pa —

## El Simiruco

//Camino a Carapungo voy  
indio de Llano grande soy  
la flor innata soy de aquí  
como de mayordomo estoy  
me llaman Simiruco a mí.  
En mi pueblito me hago ver  
que sé cantar y sé querer  
simirquito por aquí  
simirquito por allá

santito ¿dónde te pondré?  
Cholitos hay que aprovechar  
amores no hay que regodear  
cuando uno en apogeo está  
se prestan hasta por maldad  
simirquito por aquí  
simirquito por allá  
que rico el indiecito está//

### Simiruco

Tono: Sol menor

Contenido rítmico: 



Rango 1ra voz:



Rango 2da voz:

Función: Desarrollo coral Nivel III canto a dos voces

Género: Capishca

Forma: A-B-A'

Origen: Ecuador

Fuente: Compilación música ecuatoriana

# La vuelta del chagra

Nivel III

Aire típico

Letra y música: Gonzalo Benitez

Arreglo: Xavier Rivadeneira

Moderato ♩ = 130

cm cm cm cm

*f*

Voice I  
La la la la la la la la la la la la la la la la

Voice II  
*mf* La la la la la la La la la la la la

cm Eb Eb cm

5 Em - pa - ñan - doel som - bre - ri - to me voy vol - vien - do

*mf* La la la do mi som - bre - ri - to ven - go yo

cm cm Eb Eb

9 vien - do a la ca - pi - tal yo ven - go por - tu ca -

2. ven - go yo la la la la la la por tu ca -

cm cm cm cm

13 ri - ño ri - ño la la la la la la la la la

1. ri - ño ri - ño la la la la la la

cm cm *p* Ab Ab

17 la la la la la la la la la por la luz de tus o - ji - tos

*f* la la la la la la por la luz de tus o - ji - tos

# La vuelta del chagra

21  $A^b$   $A^b$   $A^b$   $A^b$

yo ven - goa Qui - to a cum - plir - u - na pro - me - sa

yo ven - goa Qui - to a cum - plir u - na pro - me - sa

25  $A^b$   $A^b$   $A^b$   $E^b$

*mf*

a mia - mor - ci - to por - que cha - gra - soy se - ño - res

*mp*

a mia - mor - ci - to por que soy cha - gra soy

29  $E^b$   $cm$

y de los bue - nos pe - roes - tan - do en es - ta tie - rra

y de los bue - nos la la la la la la

33  $E^b$   $cm$   $cm$   $cm$

1. qui - te - ño soy soy la la la la la la

2. qui - te - ño soy yo soy soy yo soy la la la

37  $cm$   $cm$   $cm$  **D.S.**

la la la la la la la la la la la la

la la la la la la la la la la

## La vuelta del chagra

//Empeñando el sombrero  
me voy volviendo// bis  
//a la capital yo vengo  
por tu cariño,// bis  
por la luz de tus ojitos  
yo vengo a Quito  
a cumplir una promesa  
a mi amorcito.  
//Porque chagra soy  
señores, y de los buenos  
pero estando en esta tierra  
quiteño soy// bis

### La vuelta del chagra

Tono: Do # menor

Contenido rítmico: 

Rango 1ra voz: 

Rango 2da voz: 

Función: Desarrollo coral Nivel III canto a dos voces

Género: Aire típico

Forma: A-B-A

Origen: Ecuador

Fuente: Compilación música ecuatoriana

# Madrecita

Nivel III

Albazo

Letra y música:

Xavier Rivadeneira

am *cresc.* C G

Voice 1  
Mi can - ción yo te quie - ro can -

Voice 2  
Mi can - ción yo te quie - ro can -

Voice 3  
Yo te quie - ro quie - ro yo can -

F E7 am

4  
tar Ma - dre - ci - ta que ri - da

tar Ma - dre - ci - ta que ri - da

tar ma - dre - ci - ta que - ri - da que - ri - da

am F G

7  
am por tua - mor si - ce - ro por dar - me la

por tua - mor si - ce - ro por dar - me la

por tu a - mor sin - ce - ro por dar - me tú

# Madrecita

10

a E7 F

vi - da Tú me mi - mas mea - ca - ri - cias con tu

Tú me mi - mas mea - ca - ri - cias con tu

vi - da Tú me vi - da me mi - mas me a - ca - ri - cias

E7 F G

14

voz cuan - do me duer - mo me

voz cuan - do me duer - mo me

con tu voz me duer - mo me das tu ben - di -

F E7 am am

17

1. 2.

das tu ben - di - ción Mi can - ción

1. 2.

das tu ben - di - ción Mi can - ción

1. 2.

ción tu ben - di - ción ción

## Madrecita

Mi canción yo te quiero cantar  
madrecita querida  
por tu amor sincero por darme la vida  
tú me mimas me acaricias con tu voz  
cuando me duermo me das tu bendición

### Madrecita

Tono: La menor

Contenido rítmico: 

Rango 1ra voz: 

Rango 2da voz: 

Rango 3ra voz: 

Función: Desarrollo coral Nivel III canto a tres voces melodías con ostinato

Género: Albazo

Forma: A-A'

Origen: Ecuador

Fuente: Canción inédita

# Toro barroso

Nivel III

Bomba

Compositor: Hugo Cifuentes

Arreglo: Xavier Rivadeneira

Vivace  
cm

**A** E<sup>b</sup> E<sup>b</sup>

Voice 1  
La ma - na - da ba - jan - do del ce - rro con el  
gre - soa laha - cien - da yel pe - rro vaem - pu -

Voice 2  
ba - ja del ce - rro el to - ro

Voice 3

Tum cm tum tum cm

4 E<sup>b</sup> G7

1. 2.

to - ro ba - rro - soa - de - lan - te ya re lan - te co - rre  
jan - doal re - ba - ñoa - de

4 1. 2.

si ba - rro - so a de - lan - te a de - lan - te

4 1. 2.

tum tum tum tum tum

E<sup>b</sup> G7

7

to - ro si se - ñor co - rre to - ro si se -

7

to - ro si se - ñor co - rre to - ro ay si se -

7

tum tum tum tum

# Toro barroso

cm B  $A^b$

10 1. 2.  $E^b$

ñor co - rre ñor En el ran - cho mi cho - la que -

10 1. 2.  $E^b$

ñor ay co - rre ñor ay co - rre en el ran - cho

10 1. 2.  $E^b$

tum tum tum tum tum

13 1.  $E^b$

ri - da es - pe - ran - does - ta - rá mi re - gre - so en el

13 1.  $E^b$

mi cho - la es - pe - ran - does - ta en el ran - cho

13 1.  $E^b$

tum tum tum tum  $E^b$

16 2.  $E^b$   $E^b$

le - zo e - llaes to - do mia - mor y mi vi - da y sus

16 2.  $E^b$

en el ran - cho mia - mor y mi vi - da vi - da

16 2.  $E^b$

tum tum tum tum tum

# Toro barroso

19  $E\flat$  G7 cm cm

la - bios me dan suem - be - le - zo e - llaes le - zo co - rre

19 suem - be - le - zo suem - be - le - zo suem - be - le - zo

19 tum tum tum tum

22  $E\flat$   $E\flat$  G7

to - ro si se - ñor co - rre to - ro si se -

22 co - rre to - ro si se - ñor ay co - rre to - ro

22 tum tum tum tum tum

25 cm G7 cm

ñor co - rre to - ro si se - ñor

25 si se - ñor ay co - rre to - ro si se - ñor ay

25 tum tum tum tum

Detailed description: This is a musical score for the song 'Toro barroso'. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a drum line (treble clef). The key signature is E-flat major (three flats). The first system (measures 19-21) has a vocal line with lyrics 'la - bios me dan suem - be - le - zo e - llaes le - zo co - rre' and a drum line with 'tum' notes. The second system (measures 22-24) has a vocal line with lyrics 'to - ro si se - ñor co - rre to - ro si se -' and 'co - rre to - ro si se - ñor ay co - rre to - ro', and a drum line with 'tum' notes. The third system (measures 25-27) has a vocal line with lyrics 'ñor co - rre to - ro si se - ñor' and 'si se - ñor ay co - rre to - ro si se - ñor ay', and a drum line with 'tum' notes. Chord symbols are placed above the vocal lines: E-flat, G7, cm, and cm in the first system; E-flat, E-flat, G7 in the second system; and cm, G7, cm in the third system. First and second endings are indicated by double bar lines with '1.' and '2.' above them.



# Carpuela

Nivel III

Bomba

L y M: Milton Tadeo Carcelén

Arreglo: Xavier Rivadeneira

Movido ♩ = 140

em

Voice 1

Ya no pue-do vi-vir — en es-te Car-pue -  
Te-de - jo mi co - ra - zón Car-pue-la lin -

Percutir en las piernas  
MD. plica hacia arriba  
MI. plica hacia abajo

Voice 2

MI Car-pue - la mi Car-pue - la

Percutir en el pecho  
MD. plica hacia arriba  
MI. plica hacia abajo

5 G G

- la \_\_\_\_\_ por-que lo que te - ní - a se lle-voel rí -  
- do \_\_\_\_\_ Te ju - ro que yool-vi-dar - te ya no po - drí -

5 MD. MI.

5 MD. MI.

mi Car - pue - la mi Car - pue - la mi Car - pue - la mi Car - pe - la

# Bomba

em em

9 1. 2. o a ya me

MD. MI.

9 1. 2. mi Car-pue-la mi Car-pue-la mi Car-pue-la mi Car-pue-la

MD. MI.

G em em

13 1. voy yo ya me voy al O - rien - tea tra - ba - jar ya me

MD. MI.

13 1. mi Car - pue - la tra - ba - jar mi Car - pue - la

MD. MI.

13 1.

# Bomba

em em

17 2.

MD. MI.

mi Car-pue-la ol - vi - dar - te no po - drí - a

G G em

22

MD. MI.

ol - vi - dar - te no po - drí - a ol - vi - dar ol - vi - dar - te no po - drí - a

# Bomba

27 *em* *G* *em*

1. 2.

ya me voy yo ya me voy al O - rien - tea tra - ba - jar

MD. MI.

27 *Te*

1. 2.

ol - vi - dar - te ol - vi - dar - te no po - drí - a ol - vi - dar - te no po - drí - a

MD. MI.

32 *em* *em*

1, 2, 3. 4.

ya me jar

MD. MI.

32 1, 2, 3. 4.

ol - vi - dar - te no po - drí - a

MD. MI.

32 1, 2, 3. 4.



# PARTICELLAS

# El gatito

Nivel I

Tonada

Autor: Anónimo

Compilación: Xavier Rivadeneira

Lento  $\text{♩} = 80$

Yo tu - veun ga - ti - to que se me mu - rió yo  
To - das las ma - ña - nas le da - baa to - mar to -  
Con - mi - go ju - ga - ba a ca - zar ra - tón con -

tu - veun ga - ti - to que se me mu - rió con tan - to ca - ri - ño lo  
das las ma - ña - nas le da - baa to - mar le - che - ci - ta fres - ca con  
mi - go ju - ga - ba a ca - zar ra - tón me dí un des - cuí - do me

cui - da - ba yo con cui - da - ba yo ya yay ya yay ya yay  
un ri - co pan le un ri - co pan  
dioun ras - gu - ñón me dioun ras - gu - ñón

Da capo

# El Jilguero

Nivel I

Cancionero escolar:  
Segundo Cueva Celi

Compilación: Xavier Rivadeneira

Comodo ♩ = 100  
3

The musical score is written in 4/4 time and consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It starts with a whole note chord of Bb4, D5, and F5, followed by a triplet of eighth notes (Bb4, D5, F5). The melody then continues with quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The second staff continues the melody with quarter notes: F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3. The third staff starts with a quarter note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, C3, Bb2, A2, G2. It then features a first ending with a repeat sign and a first ending bracket over the notes G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1. The second ending is a half note G2. The lyrics are: Jil - gue - ro lin - do e - res mien - can - to con tus gor - je - os y dul - ce can - to por e - so siem - pre al ár - bo - li - to don - de tú can - tas yo mea - pro - xi - mo Jil - gue - ro xi - mo.

Jil - gue - ro lin - do e - res mien - can - to con tus gor -  
je - os y dul - ce can - to por e - so siem - pre al ár - bo - li - to don - de tú  
can - tas yo mea - pro - xi - mo Jil - gue - ro xi - mo

Nivel I

# El ovillo

## Sanjuanito

Música: Xavier Rivadeneira

Letra: Anónimo

Allegro ♩ = 90

4

D A

Yo ten - go un o - vi - llo

5

bm A G F#

de hi - lo a - ma - ri - llo queem - pie - za en la pun - tay ter -

9

F# bm D A

mi - naen mi bol - si - llo Ter - mi - naen mi bol - si - llo yem -

13

bm F# D F#

pie - za en la pun - ta de hi - lo a - ma - ri - llo yo

17

F# bm

ten - go un o - vi llo



# Lunita

Nivel I

Tonada

Letra: Hernán Avendaño

Música: Xavier Rivadeneira

Lu - ni - ta cuan - to te quie -  
ni - ta a - las de pla -

- ro ti - bio lu - ce - ro de mi can tar Lu  
- ta cie - loes - car - la - ta don - de ju -

gar Lu - ni - ta ves - ti - da deo - ro to - do te - so - ro  
- - ni - ta tu sua - ve bri - llo te pi - deel gri - llo

ron - day can - tar Lu ar  
al pa - se

# Mi cometa

Nivel I

Capishca

Letra: Lida Noboa de Granda

Armonía piano: Xavier Rivadeneira

Allegro ♩=160

4 em C C G

Co-mien-zan las va-ca-cio-nes las cla-ses sehan ter-mi-na-do

7 G B7 B7 em em

sea-le-gran los co-ra-zo-nes al lle-gar el día an-sia-do cuen-tos di-bu-jos can-

12 C C G G B7

cio-nes has-tael-o-troa-ño guar-da-mos yel tra-ba-jo hoy se mue-ra

17 B7 em C G B7

mien-tras no-so-tros ju-ga-mos con es-ta lin-da co-me-ta re-don-di-tay co-lo-

em F B7 B7 em

mi-ra mi-ra co-mo vue-la co-mo vue-la mi co-

22

ri-da y se en-cum-bra so-li-ta Con el vie-to de ve-ra-no

me-ta yal vo-lar es-tá tan al-ta que co-ro-na mi ca-be-za

em C C G G

27

que lin-das las va-ca-cio-nes ma-ña-na re-gre-sa-re-mos a vo-lar nues-tras co-

B7 B7 em em

32

me-tas con el vien-to de ve-ra-no que lin-das las va-ca-

C C G G

36

cio-nes ma-ña-na re-gre-sa-re-mos a vo-lar nues-tras co-

B7 B7 em

40

me-tas con el vien-to de ve-ra-no

# Ya viene la Navidad

Nivel I

Albazo

LYM:Lidia Noboa de Granda

Adaptación: Xavier

Rivadeneira

**Allegro** ♩. = 100

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 6/8 time signature. It features a tempo marking 'Allegro' and a metronome marking '♩. = 100'. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The melody is accompanied by a bass line with a '3' above it. The lyrics are: 'Ya vie-ne la Na-vi - dad la fies - ta de laa - le -'. The second staff starts at measure 7 and includes lyrics: 'gría - a queen to - da lahu - ma - ni - dad Se la ce - le - bra por fí - a Ya fia - a Es'. The third staff starts at measure 13 and includes lyrics: 'Na - vi - dad quea - le - grí - a la fies - ta del po - brey ri - co la del gran - de la del chi - coes na - vi -'. The fourth staff starts at measure 19 and includes lyrics: 'da que a - le - grí - a Pa - pá No - él es - te dí - aa nues - tra puer - ta a to -'. The fifth staff starts at measure 24 and includes lyrics: 'ca - do de ju - gue - tes bien car - ga - do por - que lle - go na - vi dad de ju - lle - gó Na - vi - dad'. The score includes various musical notations such as rests, notes, beams, and repeat signs. Chord symbols (cm, A♭, E♭, G7) are placed above the staff to indicate the harmonic structure. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The score concludes with a double bar line.

3

cm A♭ A♭

Ya vie-ne la Na-vi - dad la fies - ta de laa - le -

7 E♭ A♭ E♭ G7 cm cm

gría - a queen to - da lahu - ma - ni - dad Se la ce - le - bra por fí - a Ya fia - a Es

13 cm G7 G7 cm A♭ E♭

Na - vi - dad quea - le - grí - a la fies - ta del po - brey ri - co la del gran - de la del chi - coes na - vi -

19 G7 cm A♭ E♭ G7

da que a - le - grí - a Pa - pá No - él es - te dí - aa nues - tra puer - ta a to -

24 cm A♭ E♭ G7 cm G7 cm

ca - do de ju - gue - tes bien car - ga - do por - que lle - go na - vi dad de ju - lle - gó Na - vi - dad

# Vamos a jugar

Nivel II

## Sanjuanito

Letra y música:

Xavier Rivadeneira

Alegre ♩ = 100

F C G Dm F C

Ven que ya lle - gó el fin de se - ma - na va - mos a ju - gar

G dm B $\flat$  F C F B $\flat$  F

9 des - de la ma - ña - na en mi ba - rrio hay un par - que bien gran - de don - deir a ju - gar

A7 dm B $\flat$  F gm dm

17 y tam - bién sal - tar. Trae tu bi - ci - cle - ta yo lle - vo la mi - a

B $\flat$  F gm dm B $\flat$  B $\flat$  F dm

25 mis a - mi - gos vie - nen con al - ga - ra - bí - a bai - la - re - mos trom - pos sal - ta - re - mos so - ga

B $\flat$  F gm dm

33 con nue - vos a - mi - gos pa - sa - re - mos bien

# El pesebre

Nivel II

## Villancico

Cancionero escolar:

Segundo Cueva Celi

Compilación: Xavier Rivadeneira

Moderato  $\text{♩} = 88$



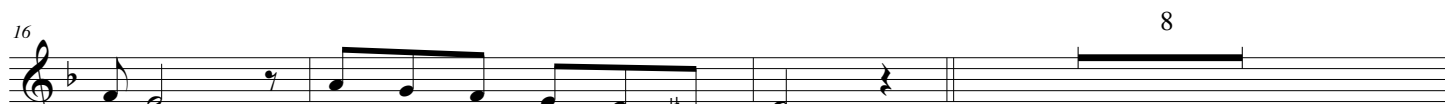
So - breun hu - mil - de pe - se - bre en un es - ta - bloa - rru -



na - do hay un ni - ño re - cli - na - do be - llo co - moun se - ra - fin



yen u - nas mi - se - ras pa - jas des - can - sa muy sua - ve men - te sien - ta su di - vi - na



fren - te blan - co cual lin - do jaz - mín



So - breun hu - mil de pe sees cu - chael ru - mor le ja - no deal - gún sen - ci - lloins - tru -



men - to queen - treel sil - bi - do del vien - to lle - ga dis - tin - toal - por - tal



yuna proce - sión de pas - tor - si - llos de le - jos ya se pre - sen - ta sin - deel an - cia - no se



ten - ta yel i - no - cen - te za - gal gal

# Las mentiras

Nivel II

Capishca

Letra: Anónimo

Música: Xavier Rivadeneira

Alegro ♩ = 160  
10

Yo ví que vo - la - baun to - ro por en - ci - ma deun ta -  
yo ví que na - da - baun ga - to en un fres - co ma - nan -  
Los mos - qui - tos de mies - tan - cia al ga - llo de mi co -

6 em B7  
pia - al so - bre él iba u - na pul - ga con za - pa - tos de cris - tal - al  
tia - al y mau - llan - do me de - ci - a nohay más di - cha que na - da - ar  
rra - al le sa - ca - ron com - pa - si - vos u - na mue - la co - lo - sa - al

11 C bm bm  
con za pa tos de cris - tal mu - cha - cho no di - gas  
nohay más di - cha que na - dar  
u - na mue - la co - lo - sal

16 G bm em C G  
e - so tu ma - dre te re - ta - ra Ma - mi - ta no meha - ce na - da por que

21 B7 em C G B7  
di - go la ver - dad Ma - mi - ta no meha - ce na - da por - que di - go la ver -

26 em em  
1-2 3.  
dad dad

# Ronda

Nivel II

Letra: Enrique Avellan F

Música: Segundo Cueva Celi

Allegreto  $\text{♩} = 106$

3



Cla - ri - ta la ne - gra la ne - gra Cla - ri - ta la



ne - gri - ta Cla - ra Cla - ra la ne - gri - ta Cla - ri - ta la ne - gra de los o - jos gran - des de



la bo - ca ro - ja de las pier - nas fla - cas Cla - ri - ta la ne - gra de los pies des - cal - zos de



ma - nos muy lar - gas y de voz chi - llo - na la ne - gra Cla - ri - ta de cos - tum - bres ra - ras dea -



ma - ri - llas u - ñas y de voz muy a - gu - da la ne - gra Cla - ri - ta de los pies des - cal - zos de



los dien - tes blan - cos Cla - ri - ta la ne - gra Cla - ri - ta la ne - gra la ne - gra Cla -



ri - ta la ne - gri - ta Cla - ra Cla - ra la ne - gri - ta.



# Molinillo de café

Nivel I

Sanjuanito

Letra y música:  
Xavier Rivadeneira

Moderato ♩ = 90

Mue - le mo - li - ni - llo de ca - fé mue - le los gra - ni - tos

Mue - le el ca - fé mue - le

6 pa - raus - ted gi - ra con la ma - no gi - ra con el pie da la me - dia vuel - ta

pa - raus - ted con el pie vuel - ta

10 yem - pie - zao - tra - vez mue - le mo - li - ni - llo de ca - fé mue - le los gra - ni - tos

o - tra vez de ca - fé pa - - -

14 1. pa - raus - ted 2. pa - raus - ted

1. ra us - ted 2. ra us - ted

D F# Bm Bm D

F# Bm G G G

G D D F# Bm Bm D

F# Bm F# Bm

# Campanas de Navidad

Nivel II

Albazo

Letra: Hernán Avendaño

Música: Xavier Rivadeneira

Allegro ♩ = 100

The musical score is written for two staves in 6/8 time, with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The score is divided into systems of two staves each. The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, mp, gm), articulation (accents), and repeat signs with first and second endings. Chord symbols (F, dm, Bb, A7, C) are placed above the notes. The lyrics are: 'Cam - pa - nas de na - vi - dad \_\_\_\_ Do - ra - da can - ción deal - tu - ra nos de - jas en la ma - ña - na a - le - gri - aal des - per - tar \_\_\_\_ tu - ra nos de - jas en la ma - ña - na a - le - gri - aal des - per - tar din don don Cam - pa - nas din don din - dan a - zul ti - ti - lar dees - tre \_\_\_\_ llas los ni - ños en - tre guir - nal - das re - pi - ten din don din dan dan Cam - din don din don dan Cam - dan dan Cam -'.

# Campanas de Navidad

19  $B^b$   $B$   $dm$

pa - nas de Na - vi - dad - jú - bi - lo - de - laa - le - gri - a en mi

pa - nas din don don ju - bi Oh de laa - le - gri - a

23  $B^b$  F A7  $dm$

al - ma res plan de - cien - tees - tá la luz de na - vi - dad en dan

en mi al - ma ma es - tá la luz de la Na - vi - dad dad don dan

## Glosario de términos

**Armónicos:** Los armónicos son los que generan el timbre característico de una fuente de sonido (ya sea una voz humana, un instrumento musical, etc.). Son los que permiten diferenciar un tipo de instrumento de otro, o reconocer el timbre de la voz de una persona.

**Voz blanca:** La voz de los niños es considerada voz blanca ya que su timbre es más agudo que el de las mujeres. La laringe de los niños es más corta que la de las mujeres y mucho más corta que la de los hombres, por eso las voces blancas se caracterizan por su timbre agudo.

**Tesitura:** El término tesitura se usa para denominar la parte de la extensión vocal en la cual se pueden realizar sonidos controlables y utilizables musicalmente. La tesitura puede tener dos acepciones con respecto a un individuo: área de rango donde se canta con mayor comodidad y donde se tiene el mejor sonido.

**Rango:** Se refiere a la extensión de la voz de un cantante.

**Canto:** Cantar es producir sonidos vocales tónicos, con sucesivos cambios de altura y modificaciones de dinámica y velocidad en un encadenamiento musical.

**Coro infantil:** El coro infantil está conformado por niños y niñas de diferentes edades y de diferentes tesituras y puede conformarse en cualquier lugar y situación donde haya un maestro y un grupo de niños niñas interesados en cantar.

**Género ecuatoriano:** Un *género musical* es una categoría que reúne composiciones musicales que comparten distintos criterios de afinidad, tales como su función (música de danza, música religiosa, música de cine...), su instrumentación (música vocal, música instrumental, música electrónica...), el contexto social en que es producida o el contenido de su texto. La música ecuatoriana es rica en ritmos, unos lentos y otros rápidos que se contrastan entre sí.

*Género ecuatoriano* es la música que se crea y se interpreta en el Ecuador y tiene diferentes ritmos unos son lentos otros rápidos que se contrastan entre sí como por ejemplo: El yaraví empieza en un tiempo lento y termina en un tiempo rápido y sus letras son muy nostálgicas; en cambio, otras son pícaras como las coplas de las fiestas de carnaval en Guaranda que a ritmo de carnavalito piropean a las bellas damas que se encuentran en las fiestas.

**Cancionero:** Es la reunión de canciones escritas con un sentido y una lógica estético o música particular.

**Educación musical:** El término educación musical comprende todo lo que rodea los procesos de enseñanza y aprendizaje con respecto al ámbito de la música: el sistema educativo, los programas educativos, los métodos de enseñanza, las instituciones, los responsables, maestros y pedagogos, etc. La expresión educación musical puede referirse a ámbitos y enseñanzas muy distintos, entre otros los relacionados con la música en la educación obligatoria, la música en instituciones de educación no formal (por ejemplo, las escuelas de música) o en instituciones especializadas, como es el caso del conservatorio.

**Canciones infantiles:** Una canción infantil es aquella *canción* realizada con algún propósito para los niños pequeños y bebés. La letra suele ser muy sencilla y repetitiva, para su fácil comprensión y memorización. Además de la diversión que pueden pasar, es como los padres introducen de buena manera a sus hijos en el mundo de la música.

**Poesía:** La poesía (del griego ποίησις 'acción, creación; adopción; fabricación; composición, poesía; poema' < ποιέω 'hacer, fabricar; engendrar, dar a luz; obtener; causar; crear') es un género literario considerado como una manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa.

## Bibliografía

- A, O. (2004). El niño cantor. *HUELLAS*, 20-26.
- Ayala , I. (2003). *Clasificación de las voces. Características de la voz infantil y adolescente*. Granada.
- Bravo, M. (2011). Lenguaje Musical. En V. Gainza, *La iniciación musical del niño* (págs. 113-119). Quito.
- CONMUSICA. (2012). El Diablo Ocioso. *Revista musical ecuatoriana*.
- Escalada, O. (2013). Primer congreso coral argentino. *OFADAC (Organización Federada Argentina de Actividades Corales)* (pág. 4). Mar de Plata: OFADAC.
- Gainza, V. H. (1967). *70 cánones de aquí y de allá*. Buenos Aires: Recordi. AMERICANA S.A.E.C.
- Gainza., V. d. (2004). Educación musical en el siglo XX. *SCIELO. Revista Musical Chilena*.
- García, C. A. (2004). Los textos orales al alcance de los niños en educación infantil . *Glosas Dicácticas*, 142.
- Godoy, M. (2012). *Historia de las Músicas del Ecuador* . Quito.
- Huertas., L. (23 de agosto de 2009). <http://educomusica-info.blogspot.com/2009/08/caracteristicas-que-deben-reunir-las.html>.  
Obtenido de <http://educomusica-info.blogspot.com/2009/08/caracteristicas-que-deben-reunir-las.html>.
- M. Uzcanga, S. Fernández, M. Maqués, L. Sarraqueta, R. García. (2006). Voz cantada. *Revista Médica Universidad de Navarra*, 49-55.
- M.Pineros. (2003). Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. En M.Pineros, *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles* (pág. 94). Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia .
- M.Torres. (2013). *Propuesta para la creación de un coro y el desarrollo de habilidades musicales en las niñas niños de 7 a 12 años de edad que habitan en la zona central de la parroquia Manú del cantón Saraguro provincia de Loja periodo 2011-2012*. Loja: Universidad Nacional de Loja.
- P.Guerrero. (2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana* . Quito: CONMUSICA.
- Patiño, G. (1968). *Introducción al canto coral*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe.

- Sándor, F. (1981). *Educación Musical en Hungría*. Madrid: Real Musical.
- V, Hemsy de Gainza. (2004). Educación musical en el siglo XX. *SCIELO. Revista Musical Chilena*.
- Vázquez, M. (2009). *Tesitura y repertorio vocal de los niños de 3 a 6 años en la comunidad de Madrid*. Madrid.
- Zuleta.A. (2004). *El método Kodaly en Colombia*. Bogotá, D.C.: Pontificia Universidad Javeriana.
- Zuleta.A. (2004). *Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles*. Bogotá: Ministerios de Cultura de Colombia.