

UNIVERSIDAD DE CUENCA EN CONVENIO CON LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGISTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

MANUAL DIDÁCTICO DE TROMBÓN PARA EL PROCESO DE ENSEÑANZA –
APRENDIZAJE DIRIGIDO A LOS ESTUDIANTES DE 12 A 16 AÑOS DE EDAD,
ETAPA INICIAL EN EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA DE LA
CIUDAD DE QUITO

LUIS ALFREDO CÓNDOR PUMISACHO
AUTOR

Msc. MÓNICA BRAVO
DIRECTORA

QUITO, 2012

DEDICATORIA

Con la más grande emoción del deber cumplido, dedico el presente trabajo de investigación a Dios, a mi esposa y a mis hijos quienes han sido y seguirán siendo los gestores de mi progreso, su estímulo en continuar y finalizar este trabajo.

Luis

AGRADECIMIENTO

Mi agradecimiento profundo a la Universidad de Cuenca y a la Pontificia Universidad Católica por haberme dado la oportunidad de aprender significativamente y de formarme como profesional.

A los señores/ras profesores, Director e informante por su guía y por su invaluable apoyo académico para culminar mis estudios universitarios.

Luis

ÍNDICE

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO.....	iii
ÍNDICE	iv
ÍNDICE DE CUADROS.....	vii
ÍNDICE DE GRÁFICOS	viii
INTRODUCCIÓN	1
PARTE PRIMERA	4
MARCO TEÓRICO.....	4
1. Filosofía de la Educación	4
1.1. Definición.....	4
1.1.2 Características	5
1.2. Pedagogía	6
1.2.1 Definición.....	7
1.2.2. Características	8
1.3. Modelo Pedagógico.....	8
1.3.1. Definición.....	9
1.3.2. Modelo Constructivista: Definición	11
1.3.3. Pedagogía Crítica: Definición	12
1.4. Pedagogía musical.....	14
1.4.1. Características de la Pedagogía Musical	14
1.5. Currículo	16
1.5.1. Definición.....	16
1.5.1.1. Proceso de Interaprendizaje.....	17
1.5.1.2. Proceso Enseñanza	17
1.5.1.3. Proceso Aprendizaje.....	17
1.5.1.4. Aprendizaje significativo	18
1.5.1.5. Ciclo de Aprendizaje: Ciclo Experiencial de Kolb	18
1.5.1.6. Plan Anual.....	19
1.5.2.7. Plan de Bloque Curricular	21
1.5.1.8. Plan de Clase:	22
1.5.2. Didáctica	22

1.5.2.1 Definición.....	23
1.5.2.2. Características	23
1.5.2.3. Clasificación.....	24
1.5.2.3.1 Didáctica General.....	24
1.5.2.3.2 Didáctica Especial.....	24
1.5.3. Estrategias	24
1.5.3.1. Definición.....	25
1.5.3.2. Importancia.....	26
1.5.3.3. Clasificación.....	27
1.5.3.3.1 Estrategias de apoyo.....	28
1.5.3.3.2. Estrategias de procesamiento	28
1.5.3.3.3. Estrategias de personalización.....	29
1.5.3.3.4. Estrategias metacognitivas	30
1.5.3.3.5. La música como estrategia de aprendizaje	30
1.5.4. Destrezas	31
1.5.4.1. Definición.....	31
1.5.4.2. Importancia.....	32
1.5.4.3. Clasificación.....	33
1.5.4.3.1. Habilidades cognitivas	33
1.5.4.3.2. Habilidades sociales	34
1.5.4.3.3. Habilidades directivas	34
1.5.4.3.4. Habilidades físicas.....	34
1.5.4.3.5. Habilidades comunicativas.....	35
1.5.4.3.6. Desarrollo de las destrezas con criterio de desempeño	35
1.5.4.3.7. Destrezas que se desarrollan con la música.....	35
1.6. Perfil del adolescente	36
PARTE SEGUNDA	38
INVESTIGACIÓN DE CAMPO	38
2. Metodología	38
2.1. Métodos.....	38
2.2. Delimitación de la muestra.....	39
2.3. Tipo de investigación	39
2.4. Técnicas.....	40
2.4.1. La Entrevista	40

2.4.2. La encuesta.....	42
2.4.2.1. Encuesta a los señores profesores:	43
2.4.2.2. Encuesta a los señores estudiantes:	43
2.5. Análisis e interpretación de los resultados	45
CONCLUSIONES	65
RECOMENDACIONES	66
BIBLIOGRAFÍA.....	67
ANEXOS.....	71
ANEXO 1.....	71
ENCUESTA DIRIGIDA A ESTUDIANTES.....	71
ANEXO 2: PLAN ANUAL	73
PLAN DE CLASE:	77
ANEXO 3.....	78
ENCUESTA DIRIGIDA A LOS DOCENTES.....	78
ANEXO 4.....	80
ENTREVISTAS.....	80
ANEXO 5.....	81
Partes del Trombón	81
ANEXO 6.....	82
Ejercicios de Respiración	82
ANEXO 7.....	83
Vibración de los Labios en la Boquilla	83
ANEXO 8.....	84
Partituras	84
ANEXO 9.....	85
Pobre Corazón.....	85
ANEXO 10.....	86
Chulla Quiteño	86
ANEXO 11.....	87
Pasional	87
PARTE TERCERA:.....	88
MANUAL DIDÁCTICO DE TROMBÓN.....	88

ÍNDICE DE CUADROS

ENCUESTA PROFESORES

CUADRO No 1 Pregunta Uno	45
CUADRO No 2 Pregunta Dos	46
CUADRO No 3 Pregunta Tres.....	47
CUADRO No 4 Pregunta Cuatro.....	48
CUADRO No 5 Pregunta Cinco	49
CUADRO No 6 Pregunta Seis	50
CUADRO No 7 Pregunta Siete	51
CUADRO No 8 Pregunta Ocho	52
CUADRO No 9 Pregunta Nueve.....	53
CUADRO No 10 Pregunta Diez	54

ENCUESTA ESTUDIANTES

CUADRO No 1 Pregunta Uno	55
CUADRO No 2 Pregunta Dos.....	56
CUADRO No 3 Pregunta Tres.....	57
CUADRO No 4 Pregunta Cuatro.....	58
CUADRO No 5 Pregunta Cinco	59
CUADRO No 6 Pregunta Seis	60
CUADRO No 7 Pregunta Siete.....	61
CUADRO No 8 Pregunta Ocho	62
CUADRO No 9 Pregunta Nueve	63
CUADRO No 10 Pregunta Diez	64

ÍNDICE DE GRÁFICOS

ENCUESTA PROFESORES

GRÁFICO No 1 Pregunta Uno	45
GRÁFICO No 2 Pregunta Dos.....	46
GRÁFICO No 3 Pregunta Tres	47
GRÁFICO No 4 Pregunta Cuatro	48
GRÁFICO No 5 Pregunta Cinco.....	49
GRÁFICO No 6 Pregunta Seis.....	50
GRÁFICO No 7 Pregunta Siete	51
GRÁFICO No 8 Pregunta Ocho.....	52
GRÁFICO No 9 Pregunta Nueve.....	53
GRÁFICO No 10 Pregunta Diez.....	54

ENCUESTA ESTUDIANTES

GRÁFICO No 1 Pregunta Uno	55
GRÁFICO No 2 Pregunta Dos.....	56
GRÁFICO No 3 Pregunta Tres	57
GRÁFICO No 4 Pregunta Cuatro	58
GRÁFICO No 5 Pregunta Cinco.....	59
GRÁFICO No 6 Pregunta Seis.....	60
GRÁFICO No 7 Pregunta Siete	61
GRÁFICO No 8 Pregunta Ocho.....	62
GRÁFICO No 9 Pregunta Nueve.....	63
GRÁFICO No 10 Pregunta Diez.....	64

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo, *Manual Didáctico de Trombón para el proceso de enseñanza – aprendizaje dirigido a los estudiantes de 12 a 16 años de edad, etapa inicial en el Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de Quito*, es un manual específico dirigido al Trombón, que contiene aspectos sintéticos y fundamentales de cada unidad, lo que motivará al estudiante a investigar y a adquirir nuevos conocimientos.

Con las actividades presentadas, el estudiante no tendrá en cuenta la memoria como única alternativa de aprendizaje, sino la lectura, la síntesis, el análisis, la reflexión, etc., tareas que provocarán el desarrollo del lenguaje musical.

La intención de este manual es contribuir a incrementar las habilidades cognoscitivas, actitudinales, psicomotrices y musicales del discente mediante la ejecución de los ejercicios propuestos. La educación es la contribución al engrandecimiento del ser humano, y más aun si esta tiene el objetivo de crear seres auténticos, originales que expresen sus pensamientos, ideas y aportes libremente.

La investigación tiene como objetivo elaborar un Manual Didáctico de Trombón, que facilite el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de la etapa inicial del Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de Quito.

Esta propuesta de enseñanza-aprendizaje del Trombón, considera que en los Institutos de Música, se debe fortalecer la inteligencia y las capacidades de los estudiantes. Sin duda alguna, los recursos educativos han evolucionado muchísimo en los últimos años de acuerdo a las necesidades sociales, sobre todo gracias a la introducción y desarrollo de nuevos sistemas metodológicos y tecnológicos, los cuales abordan la enseñanza de la técnica instrumental desde una perspectiva muy amplia, aprovechando las capacidades innatas de los estudiantes y logrando que este proceso educativo se convierta en una fuente inagotable de descubrimientos.

En el manual se incluirá fragmentos de música ecuatoriana y universal que motiven a los alumnos de la etapa inicial en la interpretación con el Trombón.

Para aprender a ejecutar el Trombón se necesita tres conceptos fundamentales: el sonido, la afinación y la lectura. De ahí que grandes trombonistas, educadores y directores de bandas han escrito y desarrollado estas destrezas, ejemplos de ellos son los métodos:

Newell H. Rubank *Elementary Method, Trombone or Baritone*. Chicago, IL: Rubank, 1934.

Froseth, James O. *The Individualized Instructor, for Homogeneous or Heterogeneous Beginning Instrumental Music Classes*. Chicago, IL: G.I.A. Publications, 1970 – 1973.

Lautzenheiser, Tim, John Higgins, Charles Menghini, Paul Lavender, Tom C. Rhodes, and Don Bierschenk. *Essential Elements 2000 Comprehensive Band Method*. Milwaukee, WI: 1999.

Son tres métodos, donde los estudiantes tienen la oportunidad de aprender: a leer música, desarrollar un buen sonido, entonar el Trombón; y desarrollar la capacidad auditiva interna, para una correcta afinación.

Se utilizará una metodología científica que permita recoger, estudiar y analizar datos para poder determinar los factores importantes a considerar dentro de la propuesta del manual didáctico de Trombón.

La investigación se realizará mediante el paradigma predominante Cualitativo, Exploratorio, Descriptivo y Explicativo, que se le conoce también como: participativa, humanista, naturalista y etnográfica, cuyo objetivo es clasificar elementos y estructuras, modelos de comportamiento, según ciertos criterios para desarrollar nuevas técnicas y reconocer variables de interés significativo.

La investigación presenta entrevistas a los docentes del área de instrumentos de viento metal; la encuesta se realizará a los profesores y estudiantes del nivel inicial y bachillerato del año lectivo 2011 – 2012, a través de preguntas y mediante una grabadora se recopilará información.

Así surgió el presente trabajo y, en consecuencia sus contenidos:

La primera parte el marco teórico: las principales teorías para fundamentar el trabajo.

La segunda parte corresponde al Marco Metodológico, una metodología que permita recoger, estudiar y analizar datos para poder determinar los factores importantes a considerar dentro de la propuesta del manual didáctico de trombón.

La tercera parte constituye el objetivo central del trabajo: Manual Didáctico de Trombón para el proceso de enseñanza – aprendizaje dirigido a los estudiantes de 12 a 16 años de edad que consta de tres ciclos, cada ciclo corresponde a un año escolar y a su vez cada año por tres unidades o tres trimestres.

El presente manual pretende ser un aporte práctico que incluye de una manera concreta una propuesta didáctica coherente con las edades de los estudiantes en su proceso de aprendizaje, teniendo como base fundamental la inclusión de repertorio de nuestra música nacional.

PARTE PRIMERA

MARCO TEÓRICO

1. Filosofía de la Educación

La Educación se basa en el proceso de formación del hombre en la vida social y para la vida social, o la asimilación de las experiencias que preparan para la vida humana; es así que la Filosofía de la Educación viene a ser fundamento para que el logro final sea una enseñanza de calidad, un aprendizaje significativo. En este sentido se considera importante la siguiente definición.

1.1. Definición

La Filosofía, estudia las leyes más generales referente a la realidad objetiva; es decir, la naturaleza, a la sociedad y al conocimiento. Etimológicamente el término “filosofía”, connota amor a la sabiduría. En su interpretación, deriva de Sócrates, Platón y Aristóteles, significa buscar la sabiduría, asombro, pudiendo interpretarse de maneras diferentes este término:

- Puede considerarse a la Filosofía como aquel estudio que guía al individuo a la adquisición de una visión concreta de la vida, sus valores, su significado, sus fines próximos y últimos, busca la verdad y razón de la existencia humana.
- La Filosofía se relaciona con el conocimiento y da una interpretación sobre la interrelación de los fenómenos. En este sentido la Filosofía pretende establecer una serie de principios fundamentales de carácter sistemático y crítico de las diversas ramas del conocimiento humano. Se constituye a partir de sus propias reflexiones teóricas y va generando presupuestos, nociones, creencias, objetivos y métodos del trabajo científico. El especialista en cada uno de estos campos, interpreta y explica su especialidad en términos de las verdades que enseña la Filosofía.

Filosofía de la Educación; es la disciplina que estudia al hecho educativo y las leyes que regulan el desarrollo de la sociedad humana, estudia las diferentes concepciones del mundo y las formas como ellas conciben la educación, en sus elementos y movimientos fundamentales. “La filosofía de la educación no solo estudia el fin de la educación, sino

también del sujeto y de la propia acción educativa, pero contempladas desde la perspectiva de la finalidad. ¿Para qué se educa? Tal es la cuestión última en la Filosofía de la Educación”. (Rojas, D. *Filosofía de la Educación*. Obtenida el 21 de junio de 2012, de <http://www.monografias.com/trabajos67/filosofia-educacion/filosofia-educacion2.shtml>).

Para Fullat la Filosofía de la Educación es el “Saber crítico” que esclarece los conceptos, los enunciados y las argumentaciones que utilizan educadores y pedagogos”. (Fullat 1992,p. 91)

1.1.2 Características

La Filosofía de la Educación se caracteriza por los fundamentos científicos de una determinada ciencia o asignatura y los principios de enseñanza que permitan llegar a los demás; estas características son:

- La Filosofía encierra una teoría científica, la misma que debe ser comprobada para que tenga fundamento real, vivencial, sirva a la humanidad.
- La Educación como tal es el arte de transmitir los contenidos de la cultura, los fundamentos y valores, a las nuevas generaciones.
- Filosofía Educativa significa desarrollar un diseño y planificación eficaz que permita al ser humano la formación integral y que aporte mejoras para la sociedad.
- La Filosofía de la Educación fomenta en los estudiantes el espíritu de investigación de las teorías, requiere que quien participa en una ciencia compruebe por su propio criterio si esta refleja una realidad que permita establecer principios para la creación de nuevas teorías, dándole a esta característica la categoría de científica.
- La Filosofía propone el fin de la educación y se cuestiona la mejor manera de orientar a los seres en la búsqueda de su verdad.
- La Filosofía de la Educación propone el desarrollo del ser humano en todas las potencias que éste posee

En el caso de la música ya sea como ciencia o como arte, primero hay que buscar las fuentes filosóficas. En la antigua Grecia los pensadores trataron el tema de la música bajo dos puntos de vista: investigaron su naturaleza y su lugar en el universo, así como sus usos y efectos sobre el alma humana, igualmente describieron sistemática y científicamente las reglas y principios de la creación musical. Platón, en su obra “La República”, habla sobre

Educación y dice que ésta debería basarse en tres disciplinas: Música, para formar el alma, la Gimnasia para el cuerpo y Filosofía para el carácter. Aristóteles da a la música un carácter moral (*ethos*) y la enmarca en tres planos fundamentales: en la educación, para promover la expresión y el carácter, en la purificación como terapéutica purificadora, y en divertimento para alcanzar la katarsis o purificación psicológica. (*Música y Filosofía*. Obtenida el 21 de junio de 2012, de www.hagaselamusica.com/ficha.)

La filosofía se sirve como medio del pensar del intelecto, en tanto que el medio del arte es la plasmación de la fantasía; sin embargo ambos se encuentran en el tema individuo y mundo, y se unen en la filosofía del arte o ciencia general del arte.

Pero una vez que se identifica la Filosofía, ahora es necesario encontrar el camino de enseñar a las demás personas cómo obtener sonidos, cómo configurar secuencias rítmicas y por lo tanto esa enseñanza se establece como educación; creando de esta manera de la Filosofía de la Educación Musical, en la cual se concentran teorías de donde nacen los principios, estos principios se convierten en bases fundamentales para la enseñanza y estas enseñanzas permiten a la vez un aprendizaje de aspectos nuevos; como por ejemplo, tocar el trombón no es una simple situación mecánica, no es cuestión de soplar y producir sonido; sino que la Teoría musical nacida de la Filosofía, puede producir otro tipo de ritmos, la creación de nuevas notas musicales; ya que este arte siempre estará en eterna evolución, de acuerdo a la creatividad de las personas y al seguir cada uno de los pasos que nos permiten ir descubriendo el conocimiento sobre este instrumento.

1.2. Pedagogía

La Pedagogía es parte de la Filosofía de la Educación, la singularidad es que siempre se consideró como una ciencia y no solamente como un arte, la Academia Española de la Lengua prescribe dos criterios y la reconoce como: Ciencia y Arte de enseñar; la Pedagogía establece diversos aspectos, tantos científicos como artísticos; es necesario, entonces, conocer su definición.

1.2.1 Definición

La Pedagogía responde a preguntas como: qué se enseña, cómo se enseña, a quién se enseña y para qué se enseña; determina un procedimiento

“La Pedagogía es un conjunto de saberes que se ocupan de la educación como fenómeno típicamente social y específicamente humano. Es por tanto una ciencia psicosocial que tiene como estudio la Educación con el fin de conocerla y perfeccionarla. La pedagogía es una ciencia aplicada, se nutre de disciplinas como la Sociología, la Economía, la Antropología, la Psicología, la Historia, la Filosofía o la Medicina” [...]. (Profesor.us, *Concepto de Pedagogía*. Recuperado el 20 de junio de 2012, de <http://www.profesor.us/coprofesor/baile/concepto-de-pedagogia/>)

La Pedagogía es una ciencia psicosocial ya que su fundamento es determinar el conjunto de saberes en un grupo humano, por lo tanto las reacciones de estos deben causar un cambio de actitud individual y social; ya que la psicología analiza aspectos internos de la personalidad y la psicosocial analiza aspectos de la personalidad en el desenvolvimiento en conjunto con las personas.

Esta ciencia tiene como estudio la Educación, con el fin de conocerla y perfeccionarla; lo que pone a la Pedagogía en la ciencia que se encargaría de analizar, buscar, observar el hecho educativo o el fenómeno educativo desde el todo e irlo desglosando en partes, pues un análisis es precisamente descomponer el todo en partes para entender su funcionamiento.

Al manifestar que la Pedagogía es una ciencia aplicada, se refiere a que se ajusta a un proceso social no teórico sino práctico; la experimentación de cada aspecto o fenómeno educativo permitirá comprender los cambios en la sociedad y en el individuo para identificar cuáles son los factores positivos que permiten un buen aprendizaje y cuáles son los factores negativos que se deben eliminar de la educación.

La Pedagogía se nutre de otras ciencias, como la Antropología que le permitirá comprender el desarrollo social a través de la evolución social del hombre; otra ciencia es la Sociología, que le estudia al ser humano en el ámbito social y su desenvolvimiento en un determinado lugar y en una determinada época, pues con estas características comprenderá que el hombre ha aprendido de diferentes maneras a lo largo de la Historia; en cuanto a la Economía, más que al aspecto de la distribución de la riqueza o la productividad, está el

desempeño del ser humano como un emprendimiento, permitiendo de esta manera que la Pedagogía analice también la creatividad para enseñar, la enumeración de todos los factores posibles para alcanzar una educación de calidad, pues no requiere de mejores equipos, sino de buenas técnicas para enseñar mejor.

1.2.2. Características

La Pedagogía al ser un conjunto de saberes amplía la gama de la educación; es por esto que le caracteriza como:

- Una disciplina descriptiva, porque estudia a la educación como una parte de la realidad donde la determina cada uno de los fenómenos que suceden en el hecho educativo.
- Ciencia normativa porque trata de formar a los estudiantes con ciertas normas o fines, y principios.
- Ciencia tecnológica en cuanto estudia la aplicación de leyes y normas educativas, tomando en cuenta el desarrollo tecnológico.
- Ciencia histórica porque analiza el espíritu o la cultura de la sociedad en sus diferentes aspectos de aprendizaje, sus leyes y normas así como la aplicación de estas a la vida individual y social.
- Comprensión de una serie de propuestas teóricas y metodológicas que permiten articular el proceso educativo de los estudiantes con el formal e informal del ser humano.

1.3. Modelo Pedagógico

Todos los modelos son esquemas a seguir, así en la pintura se puede tener un modelo como el paisaje, o los hijos que tienen su modelo a seguir en sus padres; pero dentro de Educación existen varios que han surgido a través de la historia, así se conoce el Modelo Tradicional cuyo principal objetivo es moldear a los estudiantes en los valores de voluntad, rigor y disciplina, es de tipo academicista: el profesor es el único que sabe y llena de conocimientos a los *alumnos* que son aquellos que no tienen luz, la coerción es parte de la formación de estudiantes con el precepto de que “la letra con sangre entra”; también se

conoce el Modelo Conductista que tiene como objetivo el provocar cambios de conducta a través de la fijación de contenidos en base a la relación de estímulo – respuesta – refuerzo, es de tipo instruccional y el aprendizaje es bastante memorístico y repetitivo, la disciplina es la esencia de la clase, nadie puede hablar, nadie puede pensar, ya que el joven, el niño es una “tabla rasa”, un pizarrón en blanco donde el profesor escribe.

El Modelo Romántico plantea en cambio que niños y jóvenes pueden desarrollarse mejor en un ambiente de libertad y el maestro es un orientador de la capacidad espontánea de aprendizaje de la persona.

En la actualidad el modelo constructivista permite un desarrollo distinto donde el estudiante en realidad, construye y reconstruye su propio pensamiento; se apoya de distintos paradigmas como la escuela activa donde permite la experimentación, la vivencia de la realidad como punto de partida para el aprendizaje, la escuela cognitiva donde la reflexión son las pautas para ir avanzando cada vez en la profundización de sus conocimientos, la escuela constructiva que permite el desequilibrio de las teorías para confirmarlas o negarlas y la escuela socio – crítica donde se aplican los conocimientos frente a la realidad, le da el valor de utilidad a una teoría, ya que si esta no se aplica o no tiene un fundamento social que permita el crecimiento de las personas o la comunidad, de nada serviría aprender algo que no va a servir para nada.

1.3.1. Definición

La educación debe seguir parámetros que a través de la historia han sido la fuente de las diferentes formas de aprendizaje; estos constituyen modelos que en una determinada época tuvieron sus principios, normas y leyes que se aplicaban para la enseñanza; los más conocidos y que se anotaron anteriormente son el modelo tradicional, el modelo conductista y el modelo constructivista que se encuentra vigente.

Pero en definitiva en qué consiste un modelo pedagógico; en seguir pautas, premisas, teorías, hipótesis que cada día permitan ir desarrollando mejores esquemas para alcanzar un aprendizaje de calidad y excelencia en los estudiantes.

“El Modelo Pedagógico son lineamientos, principios y normas que gobiernan a las instituciones educativas siguiendo un patrón establecido por los estudios epistemológicos, estas políticas se han desarrollado a través de diferentes etapas, como el modelo tradicionalista, el modelo conductista o memorístico, el modelo conceptualista, el modelo constructivista y el modelo social – crítico”. (Miño, I. (2010), p. s/n)

El modelo pedagógico establece lineamientos, se refiere a las diferentes políticas educativas que han surgido a lo largo de la educación; pues la Epistemología es la ciencia que estudia un proceso en un determinado tiempo y lugar, allí que fueron apareciendo principios y normas educativas como el modelo tradicionalista donde el educando o alumno era el ser que no tenía conocimientos y el profesor se encargaba de llenar los vacíos de su cabeza, aprendiendo las cosas por memorización, así por ejemplo hasta ahora se tiene el repaso de las tablas de multiplicar, donde el niño tiene que grabarse en su cabeza hasta la tabla del doce, ya sea con canciones, repitiendo como un lorito y no razonando como debería ser lo lógico.

En cuanto al modelo conductista, establece políticas de estímulo – respuesta y si no alcanza a dar la respuesta correcta tiene que reforzar nuevamente con la memorización de aspectos principales; los estímulos generalmente son sanciones cuando no cumple con una tarea, el sacar cero en la lección obligaba al castigo y para que no sienta el dolor de esta querrela debía ponerse a estudiar obligatoriamente hasta dar con la respuesta correcta; en la actualidad todavía se mantiene este modelo a pesar de que se planifica sobre la base del constructivismo, pero las clases siguen siendo conductistas donde el profesor es quien dirige todo el proceso, les dice lo que tienen que aprender, cómo aprender y qué responder.

Con respecto al modelo pedagógico conceptual realmente es un paradigma del modelo constructivista, en este caso se hablaría que el modelo que sigue el Ecuador es holístico como lo indica la Constitución de la República, la Ley de Educación Intercultural y la Actualización y Fortalecimientos Curricular emitido por el Ministerio de Educación; pero la educación holística es integral porque asume todos los principios de las diferentes escuelas como la escuela activa, propuesta por María Montessori y Pestalozzi; analizada dentro de la psicopedagogía por Piaget y Dewey quienes explican que hay que observar el desenvolvimiento del niño en diferentes etapas, luego se refuerza con la escuela cognitivista, donde la reflexión de los contenidos permite la comprensión de lo que se aprende, estimada en un proceso por Vigotsky, en la que indica que cuando el niño ha

llegado a su zona de desarrollo próxima, se encuentra apto para un nuevo aprendizaje; también le apoya la escuela constructivista, donde el estudiante construye y reconstruye sus conocimientos; es decir, comprende lo que estudia y termina este modelo con la escuela socio – crítica, que es poner en ejecución todo lo aprendido en la realidad.

“El Modelo Pedagógico tiene principios que constituyen el universo teórico de nuestro proyecto educativo sirven para fundamentar y guiar los procesos curriculares, el gobierno escolar y de padres de familia, el proceso de seguimiento, de evaluación, es el referente teórico en la selección de las estrategias para la planeación participativa. Es el soporte que da coherencia a la acción educativa y los conceptos dentro de los cuales nos moveremos”. (EDUCACIÓN DIGITAL, (2004), *El Modelo Pedagógico*, p. s/n)

Como se puede notar en la cita, el modelo pedagógico propicia el cambio de actitud de los estudiantes logrando así un cambio de conciencia que permita obtener una sociedad más justa, equilibrada y equánime, cumpliendo con los objetivos propuestos para la educación.

El modelo pedagógico es el que determina que parámetros debe abarcar la educación, bajo que normas se aplican las metodologías y cuál es el producto que queremos obtener, es decir determina el tipo de individuo que queremos formar.

Cada modelo pedagógico debe responder a las necesidades de cada sociedad y cumplir con los objetivos propuestos para la Educación.

1.3.2. Modelo Constructivista: Definición

Dentro de los modelos pedagógicos actuales tenemos el modelo Constructivista que se conoce como el óptimo para el época de cambio que se está viviendo, la Constitución, la Ley de Educación Intercultural indican que el Ecuador sigue el Modelo Constructivista:

“El proceso de construcción de conocimiento se orienta al desarrollo de un pensamiento y modo de actuar lógico, crítico y creativo, en la concentración de los objetivos educativos con su sistema de destrezas y conocimientos, a través del enfrentamiento a situaciones y problemas reales de la vida y de métodos participativos de aprendizaje, para conducir al estudiantado a alcanzar los logros de desempeño que demanda el perfil de salida de la Educación Básica”. (Ministerio de Educación. (2010) Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación Básica 2010)

El constructivismo trata de que cada estudiante sea el constructor de su propio aprendizaje y además que utilice el conocimiento de acuerdo a sus necesidades dentro de su vida cotidiana. Esto significa que el conocimiento previo lo utilizamos para ayudar a fijar el nuevo conocimiento que les permita obtener nuevas experiencias.

Las características de este modelo pedagógico son:

- El estudiante debe construir su propio conocimiento.
- Los estudiantes comprenden mejor los temas que les llaman la atención o que son útiles para su vida diaria, que son de fácil comprensión y rápida utilización.
- El aprendizaje provoca que el estudiante sea autónomo y que busque su aprendizaje con mayor libertad pero con gran responsabilidad.
- La educación es cooperativa y se trata de que los estudiantes mejoren las relaciones interpersonales que apoyen al proceso de enseñanza aprendizaje.

Básicamente en educación musical se consideraría al constructivismo desde la misma óptica que a todas las materias que se imparten en los centros educativos, siguiendo el proceso lógico de hacer, por ejemplo; que el estudiante interprete con el trombón, aquellas músicas que se practican en el aula, siendo consciente del proceso de adquisición de las habilidades técnicas y expresivas, así como de las destrezas que debe mejorar para progresar en este tipo de aprendizaje. Se estaría construyendo un nuevo aprendizaje, en forma progresiva, más rápida y eficaz, capaz de que el estudiante pueda interpretar ante el público.

1.3.3. Pedagogía Crítica: Definición

Es un paradigma del Constructivismo, en el cual los estudiantes deben desarrollar su aprendizaje a nivel social, lo que significa que ponen en práctica los conocimientos frente a la comunidad educativa demostrando con ello que su interacción tiene un fundamento social y crítico a la vez.

“La pedagogía crítica es una propuesta de enseñanza que intenta ayudar a los estudiantes a cuestionar y desafiar la dominación y las creencias y prácticas que la generan. En otras palabras, es una teoría y práctica (praxis) en la que los estudiantes alcanzan una Conciencia crítica.

En esta tradición, el maestro trabaja para guiar a los estudiantes a cuestionar las teorías y las prácticas consideradas como represivas (incluyendo aquellas que se dan en la propia escuela), animando a generar respuestas liberadoras tanto a nivel individual como colectivo, las cuales ocasionen cambios en sus actuales condiciones de vida.

A menudo el estudiante inicia cuestionándose a sí mismo como miembro de un grupo o proceso social (incluyendo religión, identidad nacional, normas culturales o roles establecidos). Después de alcanzar un punto de revelación, en el que empieza a ver a su sociedad como algo profundamente imperfecto, se le alienta a compartir este conocimiento en un intento de cambiar la naturaleza opresiva de la sociedad”. (Wikipedia. *Definición de Pedagogía Crítica*, Obtenida el 19 de mayo de 2012, en http://webs.uvigo.es/msuarez/WEB_Deseno_Material_2a.pdf)

De la definición de la cita se puede inferir que es una propuesta educativa enmarcada en la práctica; directamente donde el estudiante busca diferentes alternativas de aprendizaje, siempre guiado por el mediador para alcanzar nuevos retos, estos vienen a ser una visión distinta a la tradicional, el tener que descubrir el funcionamiento de una teoría, sus características y factores que permitan asentar el conocimiento más firme y no solamente conductista siguiendo instrucciones.

Este rompimiento los paradigmas tradicionales hace más activa la investigación, porque asocia a su pensamiento nuevos elementos los cuales deben ser analizados y rechazará aquellos que no le son de utilidad, donde fusiona distintos esquemas hasta dar con una determinada respuesta que le permita inferir un conocimiento claro y preciso.

En cuanto a la Educación Musical y más concretamente en el estudio de un instrumento, se ve la necesidad de establecer relaciones con la realidad cultural de cada pueblo, en el caso del Ecuador se ha visto que durante años ha primado una educación tradicionalista, centrada en un eurocentrismo, si bien es importante reconocer la tradición musical que Europa heredó al mundo de occidente, no es menos válido el buscar reforzar una identidad nacional e incluso una identidad personal del individuo, como parte de una sociedad diversa y cambiante.

1.4. Pedagogía musical

En la Música, uno de los principales objetivos de la actividad Pedagógica es educar en la sensibilidad emocional, en la apreciación del arte, en la necesidad de consumo e interpretación musical.

Las inmensas posibilidades de intervención del arte musical sobre la persona definen el lugar y la importancia del papel de la educación musical para el desarrollo mental, emocional e intelectual del niño y su perfeccionamiento.

1.4.1. Características de la Pedagogía Musical

Empezaremos hablando de los métodos pedagógicos musicales. A lo largo del siglo XX, y especialmente en su segunda mitad, nacieron los grandes métodos de Educación Musical que han alineado con los postulados de la Escuela Nueva. Cada uno de ellos desarrolla con mayor interés alguno de los aspectos de la educación musical, si bien todos comparten dos características fundamentales:

- Que la educación musical se dirige a toda la población, no es patrimonio exclusivo de unos pocos.
- La metodología debe ser activa y participativa y el estudiante debe convertirse en el protagonista del aprendizaje.
- La experiencia antecede al conocimiento.

Si bien estos métodos activos han tenido una considerable importancia porque gracias a ellos la educación musical se ha desarrollado.

Investigadores actuales como Maneaveau (1993) y Swanwick (1997) consideran que estos métodos son, en realidad, pedagogías musicales de despertar, ya que, aunque proclaman el desarrollo de la creatividad, finalmente desembocan en el lenguaje musical y en educación dentro de la música tonal.

A continuación, una reseña de los principales fundamentos pedagógicos que tienen relevancia en la etapa inicial de la educación musical. Todas las metodologías abordan la

globalidad del desarrollo de la musicalidad (percepción y expresión vocal, corporal e instrumental):

- Método Dalcroze. Emile Jacques Dalcroze (1865-1950) es el creador de la llamada Rítmica, tuvo una amplia difusión por toda Europa y Estados Unidos. La educación rítmica que este método propone se relaciona directamente con la expresión musical a través del cuerpo y con la educación auditiva.
- Método Orff. Carl Orff (1895-1982). El planteamiento educativo de Orff es eminentemente activo, ya que parte de la base de que la mejor enseñanza musical es aquella en la que el niño participa, interpreta y crea. Parte de lo más cercano al niño: la palabra y el cuerpo, este último considerado como el primer instrumento de percusión y de expresión.
- Método Suzuki. Suzuki (1898-1998), fue un violinista japonés creador del método que lleva su nombre. Este pedagogo considera que el talento musical no es fruto del nacimiento o la herencia, sino de la influencia de nuestro medio ambiente específico, por ello se fundamenta en la educación musical conjunta de madre e hijo.
- Método Willems. Edgar Willems (1890-1978), es el creador de una metodología que parte del estudio de la psicología, como base de su trabajo educativo musical, y no de la propia música, el desarrolló más que ningún otro método la audición.
- Método Martenot. Maurice Martenot (1898-1980), su método se fundamenta en sus investigaciones acerca de los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del niño.
- Método Kodály. Zoltan Kodály (1882-1967), creador de un método que se caracteriza por los siguientes aspectos: el descubrimiento de la canción popular y el folklore como material educativo, la inclusión de la música en la enseñanza obligatoria (Mejía, 2006. P. 88)

En conclusión, la experiencia directa en el aula y las adaptaciones de dichos métodos a la diversidad socio-cultural, han permitido sucesivas actualizaciones, es por ello que todos son importantes y su conocimiento permite al maestro elegir lo más idóneo para trabajar en cada momento, elaborando su “método personal” de acuerdo con el contexto educativo y su propia experiencia.

1.5. Currículo

El currículo establece los procedimientos institucionales para la Educación; es así que se establece el distributivo, la carga horaria, los planes anuales, planes por bloques curriculares, planes de clase o de aula, las planificaciones de observación para algunas asignaturas; todo esto significa el camino que se va a seguir en el proceso educativo para alcanzar los objetivos propuestos en el Proyecto Educativo Institucional.

1.5.1. Definición

Así como la sociedad sufre transformaciones, la ciencia de la pedagogía y junto con ella el currículo ha tenido que experimentar diferentes cambios que han permitido desarrollarlo; este proceso nos permite visualizar nuestro campo de estudio desde diferentes puntos de vista ya que la palabra currículo se utilizan diversos significados dentro de la educación; por lo tanto, es conveniente que el termino quede delimitado y definido.

“Existen varias concepciones que se pueden agrupar en dos tendencias: la tecnológica y la personal, la primera da una definición de currículo como la organización de actividades escolares, de aprendizajes intelectuales que destaca como más importante: contenidos pragmáticos, aspectos metodológicos y evaluativos; la segunda tendencia curricular destaca: la dimensión personal y existencial, define en términos mucho más globales, incluidos los procesos informales”. (VÁSCONES, Grecia, *Módulo de Diseño Curricular*, MEC, Quito – Ecuador, 1997)

El currículo no se refiere solamente a los objetivos propuestos, sino también a los contenidos, criterios de evaluación, metodologías a aplicar, y demás actividades que permitan el aprendizaje y que ayuden al proceso de enseñanza de una u otra materia.

Para diseñar un currículo se debe tomar en cuenta:

- Lo que se pretende enseñar y qué es lo que los alumnos deben aprender.
- Para qué les va a servir el conocimiento adquirido.

1.5.1.1. Proceso de Interaprendizaje

Dentro del proceso de interaprendizaje desde la visión del constructivismo, es el individuo quien construye su propio conocimiento, y este aprendizaje es el resultado de la interacción del nuevo conocimiento y el viejo conocimiento, de acuerdo a la realidad de la sociedad.

Es un proceso activo en donde el estudiante debe ensamblar, extender, restaurar e interpretar conceptos y para formar su nuevo conocimiento.

1.5.1.2. Proceso Enseñanza

El proceso de enseñanza se centra en el mediador; es decir, el profesor es quien debe indicar los lineamientos que se van a aprender como el tema, los contenidos del mismo, cuál es el objetivo o logro que se desea alcanzar, motivar a los estudiantes para que investiguen más allá de la información que se vaya a desarrollar; también el mediador debe establecer, a través de un diagnóstico, si los estudiantes tienen los conocimientos previos como punto de partida para un nuevo aprendizaje; pues si no tienen las bases mal se podría seguir el desarrollo educativo, porque no entenderían de lo que se trata; por ejemplo, en el caso del aprendizaje sobre las notas musicales en el trombón, deberán conocer primero cómo funciona y de qué se compone el instrumento; pues si no saben afinarlo, limpiarlo o darle el mantenimiento adecuado, mal podrían tratar de entonar una nota musical porque obtendría sonidos altisonantes.

También en este proceso de enseñanza, el mediador debería conocer si los estudiantes cumplen con los prerrequisitos; es decir, las destrezas necesarias para tocar el instrumento; por ejemplo, un prerrequisito en el trombón es la coordinación ojo – mano – labios; esta es una condición básica; si el estudiante no coordina bien, mal podría entonces aprender a tocar notas musicales.

1.5.1.3. Proceso Aprendizaje

Toda la información suministrada por el mediador ayuda a organizar las ideas de acuerdo a su complejidad y a procesar de mejor manera los resultados de la adquisición del nuevo conocimiento.

Se parte de los conocimientos que los estudiantes tienen previamente y se les hace trabajar de tal manera que los nuevos conocimientos al tener relación con los antiguos se afiancen o modifiquen de acuerdo a la necesidad. La memoria comprensiva es la que asocia, procesa, relaciona y conserva los conocimientos en los estudiantes, para ello es necesario que los estudiantes fijen el conocimiento, retengan la información y la puedan utilizar en cualquier momento dado la situación.

Como el aprendizaje es significativo, produce que el conocimiento esté presente en forma permanente, relacionando los nuevos conocimientos unos con otros.

1.5.1.4. Aprendizaje significativo

Ausubel es el representante del aprendizaje significativo, indica que los estudiantes deben relacionar el nuevo conocimiento con los conceptos relevantes que ya tienen, este nuevo conocimiento interactúa con los conocimientos previos.

Para tener un aprendizaje significativo la estrategia utilizada para el aprendizaje puede variar y depende de la persona que dirige el proceso de aprendizaje. La información que se adquiere se integra en la estructura del conocimiento previo, pasando de lo general a lo particular y específico, por tanto el material que se utilice debe ser óptimo para no caer en lo memorístico y lograr un aprendizaje significativo.

1.5.1.5. Ciclo de Aprendizaje: Ciclo Experiencial de Kolb

David Kolb basa su trabajo en los estudios de Ausubel, Vigosky, y propone un ciclo de aprendizaje que hoy se conoce o se lo denomina como Ciclo de Aprendizaje. Este ciclo determina cómo el estudiante va creando su propio conocimiento, y obteniendo el aprendizaje significativo.

Para lograr un aprendizaje significativo el profesor debe ser un mediador entre el conocimiento y el estudiante, debe conocerlo de tal manera que respetando sus individualidades pueda potenciarlas y permitir el apropiamiento de la ciencia. Todo esto en un marco de respeto y consideración de cada uno de los integrantes de la Educación.

En el constructivismo el mediador del aprendizaje debe encontrarse bien preparado para poder guiar a los estudiantes.

El ciclo de Kolb describe cuatro fases básicas:

1. Experiencia concreta.
2. Observación y procesamiento
3. Conceptualización y generalización
4. Aplicación.

El ciclo de aprendizaje tiene estas cuatro fases; si lo aplicamos a la música primero en lo que respecta a la experimentación sería, por ejemplo, motivar a los estudiantes para que observen, manipulen el trombón; es preciso que lo desarmen y lo vuelvan a armar de manera adecuada, para aprender a limpiarlo, cuando se da esta fase, los estudiantes directamente están adquiriendo una información que debe ser posteriormente analizada; cuando los estudiantes han sacado sus propias conclusiones sobre el instrumento musical, el mediador propondrá preguntas que les lleve a la reflexión, es así que podría indagar sobre qué sintieron cuando desarmaban el trombón, quizá el temor de no poder volverlo a armar, o el de memorizar dónde va cada pieza; de esta manera lo que hace es que los criterios de los estudiantes sean más precisos, más claros, entonces se llega a la fase de la conceptualización o comprensión; donde los estudiantes sacan sus propias conclusiones de todo lo reflexionado, visualizando cómo se arma y desarma un trombón y para qué sirve cada elemento, llevándoles a la comprensión de su funcionamiento e importancia; por último se tiene la fase de aplicación; es decir, primero comprobar a través de un trombón desarmado en piezas, que lo vuelvan a armar para evocar los conocimientos del mismo y posteriormente, que los estudiantes expliquen cuál es el proceso de mantenimiento del trombón.

1.5.1.6. Plan Anual

El plan Anual de una asignatura es un documento en el cual se plantean de manera general todo el proceso de enseñanza aprendizaje durante un año lectivo.

En este plan deben constar los datos informativos de la Institución, del Profesor y del nivel al cual se va a impartir la materia; así como los objetivos que se persiguen durante el año escolar, la metodología que se aplicará y la forma de evaluación.

A continuación un esquema del Plan Anual. Ejemplo ANEXO 2

	PLAN ANUAL	
	<i>CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA</i>	

DATOS INFORMATIVOS

ÁREA
ASIGNATURA
CURSO/GRADO
PROFESOR

CÁLCULO DEL TIEMPO

TOTAL SEMANAS LABORABLES	
TOTAL DÍAS LABORABLES	
EVALUACIÓN Y OTROS:	
REFUERZO	
EXÁMENES	
RECUPERACIÓN	
SUPLETORIOS	
JUNTAS DE CURSO	
EVENTOS, CASA ABIERTA	
TOTAL	
TOTAL DE SEMANAS	
CARGA HORARIA SEMANAL DE CLASE	
HORAS DE CLASE	

OBJETIVOS DEL ÁREA:

OBJETIVOS DE LA ASIGNATURA:

SISTEMA DE BLOQUES CURRICULARES

TÍTULOS DE BLOQUES CURRICULARES, TÍTULOS DE PROCESOS Y CARGA HORARIA:

BLOQUE CURRICULAR N°: 1		
EJE DE APRENDIZAJE	TÍTULOS DE LOS PROCESOS	TIEMPO

METODOLOGÍA:

Ciclo de aprendizaje de KOLB.

EVALUACIÓN:

Diagnóstica.

Formativa

Sumativa

BIBLIOGRAFÍA:**1.5.2.7. Plan de Bloque Curricular**

El plan de Bloque Curricular en cambio es una planificación más directa de los temas a tratar en el bloque curricular, a las destrezas específicas se deben desarrollar dentro del bloque curricular y la duración del mismo, tratando siempre que el estudiante siga los pasos del ciclo de Kolb.


Así tenemos:

PLANIFICACIÓN DIDÁCTICA POR BLOQUE CURRICULAR							
1.- DATOS INFORMATIVOS:							
ÁREA		PROFESOR/A		AÑO DE BÁSICA		DURACIÓN	
AÑO LECTIVO		Fecha inicio			Fecha de finalización		

BLOQUE Nro. 1							
2.- OBJETIVOS EDUCATIVOS DEL BLOQUE:							
3.- RELACIÓN DE COMPONENTES CURRICULARES:							
Destreza con criterio de desempeño	Estrategias Metodológicas	Recursos	Indicadores esenciales de evaluación/ indicadores de logro	Actividades de evaluación			

1.5.1.8. Plan de Clase:

Es el plan que determina las actividades a desarrollar dentro de una hora de clase, este plan se ve limitado por el tiempo y solo puede cumplir con una de las fases del ciclo de Kolb.

	CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA
	<i>QUITO-ECUADOR</i>

CICLO DEL APRENDIZAJE EN LA CLASE

1. DATOS INFORMATIVOS:

ÁREA	
ASIGNATURA	
CURSO	
PROFESOR	
UNIDAD	
TEMA	
TIEMPO	

2. OBJETIVO:

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
		EXPERIENCIA CONCRETA REFLEXIÓN COMPRENSIÓN APLICACIÓN		COGNITIVA PROCEDIMENTAL ACTITUDINAL

Fuente: Adaptación Licenciado Segundo Marcillo en su libro de planificaciones.

1.5.2. Didáctica

Se considera que la Didáctica debe ser manejada por el arte y no por la ciencia, sin embargo, la teoría de muchas de ellas permitieron esclarecer que se debe considerar al maestro un verdadero artista para mantener el interés en los estudiantes, es así que se presentan varias técnicas para el aprendizaje, pero saber manejar dichas técnicas requiere de una habilidad extraordinaria que debe ser el espíritu del profesor.

1.5.2.1 Definición

Para que la educación sea efectiva se debe utilizar varias formas de enseñar las diferentes materias y las relaciones que estas tienen con otras, estas maneras de presentar el conocimiento tienen que ver con la Didáctica y Metodología que apliquen los maestros en las diferentes materias que se imparten, porque no es lo mismo enseñar Matemáticas, que Lenguaje, o Arte.

Si partimos de la definición de Didáctica tenemos que:

“La Didáctica es aquella rama dentro de la Pedagogía que se especializa en las técnicas y métodos de enseñanza destinados a plasmar las pautas de las teorías pedagógicas. Per se es una disciplina científico pedagógica cuyo foco de interés resultan ser todos los elementos y procesos que intervienen en el proceso de aprendizaje de una persona.

Además, es una disciplina que se encuentra estrechamente asociada a otras disciplinas pedagógicas tales como la organización escolar y la orientación educativa y que se encuentra en la búsqueda de fundamentación y regulación, tanto de los procesos de aprendizaje como de enseñanza”. (DEFINICIÓN ABC. (2012). Obtenida el 2 de mayo, en <http://www.definicionabc.com/comunicacion/consonante>

La Didáctica entonces es un conjunto de saberes necesarios para producir conocimiento, la forma como se estructuran los conocimientos para el aprendizaje, la habilidad que se tiene para profundizar en un área del conocimiento. La Didáctica se basa en técnicas que facilitan el aprendizaje de los estudiantes y que por lo tanto deben responder al Modelo Pedagógico que se ha implantado en la Institución. Debe orientar tanto a profesores como a estudiantes que es lo que se espera de la Educación y cómo llegar a ella.

1.5.2.2. Características

- Es una ciencia auxiliar a la Pedagogía que se encarga de buscar métodos y técnicas que permitan a los estudiantes apropiarse del conocimiento.
- Debe permitir que los estudiantes integren los aprendizajes por medio de procesos.
- Puede ser formal e informal.
- Relaciona al docente y al estudiante de manera más estrecha.

1.5.2.3. Clasificación

La didáctica como se ha visto es un arte de habilidades propias del docente para mantener un interés en la asignatura, que los jóvenes y los niños se sientan siempre atraídos a la educación, que no la consideren una tortura el momento de asistir al centro educativo; se establecen dos tipos la didáctica general y la didáctica específica:

1.5.2.3.1 Didáctica General

La didáctica general utiliza una serie de técnicas o métodos que son posibles a aplicar en todas las asignaturas o en la mayoría de ellas, sin embargo se aplica la Didáctica general a materias afines como: Lenguaje y Ciencias Sociales en General. Esto no significa que no se puedan aplicar a las Ciencias Exactas o a las materias que desarrollan otras capacidades.

1.5.2.3.2 Didáctica Especial

Esta Didáctica conocida como especial o específica, es la que determina los métodos o técnicas a ser aplicadas en determinadas materias, de acuerdo a los procesos de aprendizaje y a los modelos pedagógicos aplicados; en otras palabras, cada asignatura tiene su propia didáctica, su propio arte de ser conducido en clase; al aplicar una didáctica en matemáticas difícilmente la misma pueda servir para la Cultura Estética o para el Inglés; simplemente la didáctica la establece el profesor, es su forma de ser, su manera de conducir, no hay que confundir la didáctica con los métodos, es por ello que la música tiene su propia didáctica y metodología.

1.5.3. Estrategias

Hoy en día los docentes tienen la responsabilidad de conseguir que los estudiantes aprendan, de ahí que las estrategias se consideran como un instrumento esencial para el trabajo en el aula, a continuación consideramos la siguiente definición.

1.5.3.1. Definición

Las estrategias son una especie de reglas que permiten tomar las decisiones adecuadas en cualquier momento dentro de un proceso determinado. Definida de esta forma tan general las estrategias pertenecen a esa clase de conocimiento llamado procedimental (conocimiento cómo), que hace referencia a cómo se hacen las cosas (por ejemplo, cómo hacer un resumen), frente a otra clase de conocimiento, llamado declarativo (conocimiento qué), que hace referencia a lo que las cosas son (qué es un resumen).

Con las estrategias de aprendizaje es posible diseñar, con grandes probabilidades de eficiencia, esa triple tarea que la acción educativa ha soñado siempre: **prevenir**, identificando en el estudiante las estrategias poco eficaces a la hora del rendimiento y cambiándolas por otras más eficaces; **optimizar**, potenciando las estrategias eficaces ya utilizadas por el estudiante; y **recuperar**, identificando las estrategias responsables del bajo rendimiento o ayudando a utilizarlas mejor si se había hecho mal uso de las mismas. Por último, las estrategias promueven un aprendizaje autónomo, independiente, de manera que las riendas y el control del aprendizaje vayan pasando de las manos del profesor a las manos de los alumnos (Beltrán, 1996).

La palabra estrategia, aplicada al ámbito didáctico, se refiere a aquella secuencia ordenada y sistematizada de actividades y recursos que los docentes utilizan en la práctica educativa; determina un modo de actuar propio y tiene como objetivo principal facilitar el aprendizaje de los estudiantes.

Las estrategias didácticas se basan en unos principios metodológicos, que utiliza el maestro diariamente en el aula para explicar, hacer comprender, motivar, estimular, mejorar los procesos de enseñanza aprendizaje (Roser, 1995).

Los esfuerzos científicos de los recientes estudios sobre la inteligencia, el nuevo concepto de aprendizaje y las experiencias educativas en ambientes naturales. Todos ellos han contribuido a descubrir en las estrategias de aprendizaje el constructo que la Pedagogía venía buscando para dar consistencia científica al trabajo en la práctica educativa. A esto se añade la consideración de que las estrategias no son sino las grandes habilidades de la inteligencia al servicio del aprendizaje (Gardner, 1995; Stenberg, 1993).

El ser humano posee una potencialidad natural para el aprendizaje, lo monótono, causan niveles de ansiedad en los estudiantes, de ahí que con la aplicación de las estrategias en la enseñanza-aprendizaje, permite la motivación en los estudiantes, despierta la curiosidad, mantiene la atención y reduce la ansiedad produciendo efectos positivos.

1.5.3.2. Importancia

Las estrategias de aprendizaje constituyen hoy, desde el punto de vista psicopedagógico, uno de los recursos más importantes que los educadores pueden utilizar para mejorar el aprendizaje de los alumnos.

La calidad del aprendizaje pasa no tanto por la calidad de las actividades del profesor cuanto por la calidad de las acciones del estudiante. Es decir que si el estudiante, cualquiera que sea el nivel de instrucción, se limita a repetir o reproducir los contenidos, el aprendizaje será meramente repetitivo. En cambio si selecciona, organiza y elabora los conocimientos (es decir utiliza estrategias), el aprendizaje deja de ser repetitivo para ser constructivo y significativo.

En el aprendizaje significativo el estudiante es el constructor de su propio conocimiento, él, a partir de ser expuesto a experiencias y contenidos con sentido, va relacionando nuevos conocimientos con los ya aprendidos, en base a una estructura conceptual que ya posee. Esta construcción del conocimiento supone un proceso de elaboración en la que selecciona y organiza la información que le llega por diferentes medios, estableciendo correlaciones. Para que esta elaboración y síntesis se den es imprescindible que haya adquirido una serie de estrategias que le posibiliten observar, seleccionar y organizar lo relevante (Beltrán, 1993).

Las estrategias tienen un carácter propositivo, intencional; implican, por tanto, y de forma inherente, un plan de acción, frente a la técnica, que es marcadamente mecánica y rutinaria. Si el estudiante desea comprender un mensaje a partir de unos datos informativos puede utilizar una estrategia de selección que le ayude a separar lo relevante de lo irrelevante, y para ello puede servirse de una técnica como el subrayado; o puede utilizar una estrategia de organización que ponga orden en los datos, y para ello puede servirse de una técnica como el mapa conceptual, o utilizar una estrategia de elaboración que le permita comparar

el conocimiento nuevo con el conocimiento previo, y para ello puede servir de una técnica tan eficaz como la interrogación.

En este caso se trata del proceso de aprendizaje, la comprensión significativa, que puede alcanzarse por medio de estrategias diferentes: selección, organización o elaboración, cada una de las cuales puede utilizar, a su vez, técnicas también diferentes (subrayado, mapa conceptual, interrogación...).

Las estrategias de aprendizaje están directamente relacionadas con la calidad del aprendizaje del estudiante, permiten identificar y diagnosticar las causas del bajo o alto rendimiento escolar. Es posible que los alumnos que tienen el mismo potencial intelectual, el mismo sistema instruccional y el mismo grado de motivación utilicen estrategias de aprendizaje distintas, y por tanto, alcancen niveles diferentes de rendimiento. La identificación de las estrategias utilizadas permitiría diagnosticar la causa de esas diferencias de rendimiento y mejorar el aprendizaje.

Las estrategias se vinculan a la necesidad de que el maestro prepare un conjunto de orientaciones en una planificación que le llevarán al cumplimiento de un objetivo, tomando en cuenta: el nivel en el que se encuentra los estudiantes para recibir determinada información; el objetivo que es la meta que se desea alcanzar y la evaluación, que es la manera como se mide los procesos y conocimientos obtenidos por los estudiantes.

No se puede dejar de señalar, entonces, que el buen resultado del aprendizaje está en manos del docente que planificará estrategias que aproximen hacia la obtención de las finalidades previstas, a través de actividades concretas, activas y graduales que nos faciliten la enseñanza. En este sentido, las estrategias ofrecen al proceso educativo un nuevo tipo de tecnología especialmente eficiente para la intervención educativa.

1.5.3.3. Clasificación

Dentro del amplio marco de las estrategias de aprendizaje podemos establecer las siguientes tipologías:

1.5.3.3.1 Estrategias de apoyo

Las estrategias de apoyo están al servicio de la sensibilización del estudiante hacia las tareas de aprendizaje. Tiene tres ámbitos: la motivación, las actitudes y el afecto.

- Motivación: con relación a la motivación conviene señalar que es una de las grandes condiciones del aprendizaje significativo. Ausubel (1976,) ha afirmado que una de las dos grandes condiciones del aprendizaje significativo es la voluntad del estudiante de aprender significativamente. Las estrategias motivacionales posibles son muchas. Una primera estrategia es la de la motivación intrínseca relacionada con el manejo de constructos como los de curiosidad epistémica, control de tarea, confianza y desafío. La línea de intervención educativa no va tanto por la acción motivadora del profesor cuanto por la aplicación de estrategias de acción motivadora por parte del estudiante, mejorando su nivel de control, dosificando su dosis de desafío, aumentando su confianza o poniendo a prueba su curiosidad mental.
- Actitudes: Las estrategias relacionadas con las actitudes apuntan a tres ámbitos de intervención: el clima de aprendizaje, el sentimiento de seguridad y satisfacción personal, y la implicación de tareas escolares. La clave estratégica para cada uno de estos ámbitos es que el estudiante con relación al clima de aprendizaje se sienta aceptado dentro de ese clima o cultura de conocimiento; con relación al sentimiento de seguridad es necesario que el estudiante no se vea amenazado y pueda manifestar sus verdaderas capacidades, y con relación a las tareas escolares conviene que el profesor relacione las tareas con los intereses personales.
- Afecto: Una estrategia afectiva que puede mejorar la dimensión afectiva del aprendizaje es la que tiene que ver con el control emocional, especialmente de la ansiedad, ya que la ansiedad puede bloquear e interferir el aprendizaje, especialmente el aprendizaje significativo (Beltrán, 1993, p. 128).

1.5.3.3.2. Estrategias de procesamiento

Las estrategias de procesamiento van directamente dirigidas a la codificación, comprensión, retención, y reproducción de los materiales informativos.

Las estrategias de procesamiento más importantes son la repetición, la selección, la organización y la elaboración.

- La repetición tiene como finalidad mantener vivo el material informativo en la memoria a corto plazo y transferirlo a la memoria a largo plazo. Las técnicas de la repetición más usadas son pregunta y respuesta, predecir y clarificar, restablecer y parafrasear. Aunque la repetición es una estrategia necesaria para la retención de los conocimientos, no es suficiente para lograr el aprendizaje significativo.
- La estrategia de selección consiste en separar la información relevante de la información poco relevante, redundante o confusa. Es, por tanto, el primer paso para la comprensión del significado de los materiales informativos. La estrategia de selección tiene a su servicio una serie de técnicas que pueden activar y desarrollar la tarea selectiva. Concretamente nos estamos refiriendo a las técnicas de la ojeada, el subrayado, el resumen, el esquema y la extracción de la idea principal.
- La estrategia de organización trata de establecer relaciones entre los elementos informativos previamente seleccionados. Una vez seleccionados esos elementos, es preciso organizarlos o darles una determinada estructura.
- Estrategia de elaboración es una de las estrategias más poderosas y que más contribuyen a la mejora de los procesos de aprendizaje. La elaboración, en cuanto estrategia de aprendizaje, es una actividad por la cual se añade algo (una información, un ejemplo o una analogía), a la información que se está aprendiendo (Beltrán, 1993).

1.5.3.3.3. Estrategias de personalización

Las estrategias de personalización están relacionadas, sobre todo, con la creatividad, el pensamiento crítico y el transfer.

- El pensamiento creativo tiene alguna relación con el pensamiento crítico, pero afecta más a la producción de nuevas maneras de ver la información que a su análisis reflexivo.
- El pensamiento crítico se define como el pensamiento reflexivo, razonable que decide qué hacer y qué creer. El contexto del pensamiento crítico pone de relieve la existencia de tendencias, en la mente humana a razonar de manera que consiga lo que se quiere conseguir, que se excluyan las ideas opuestas y que se vincule nuestra identidad a nuestras propias ideas.
- El transfer hace referencia a la capacidad de aplicar los conocimientos adquiridos en un contexto educativo a otros contextos e incluso a la vida. Los problemas del transfer son

tres: qué transferir, cómo hacerlo y donde transferir (Perkins, 1992). Las estrategias del transfer más fácilmente aplicables serían: crear expectativas, ofrecer modelado, buscar ajustes, aprender a resolver problemas.

1.5.3.3.4. Estrategias metacognitivas

Mientras las estrategias cognitivas ejecutan, las estrategias metacognitivas planifican y supervisan la acción de las estrategias cognitivas. Las estrategias metacognitivas tienen una doble función: conocimiento y control. La función de conocimiento de las estrategias metacognitivas se extiende a cuatro grandes grupos de variables: las variables relacionadas con la persona, la tarea, la estrategia y el ambiente. De esta forma, cuando un estudiante se enfrenta a una tarea, las estrategias metacognitivas le ayudan a conocer lo que sabe sobre la tarea, cuál es la naturaleza y grado de dificultad de la tarea, cuál es la estrategia o estrategias adecuadas para resolver esa tarea, y el ambiente más favorable para enfrentarse con ella (Beltrán, 1993).

1.5.3.3.5. La música como estrategia de aprendizaje

La práctica y audición musical han demostrado ser herramientas eficaces para generar un desarrollo cognitivo eficiente ya que, entre otras cosas, permiten mejorar a gran escala la atención de los estudiantes. (Havermeyer, 2001, p 45) cita en su obra que “aprender a tocar un instrumento refina el desarrollo del cerebro y todo el sistema neurológico, ya que conecta y desarrolla de tal manera los sistemas motores del cerebro como ninguna otra actividad puede realizarlo” Agrega además que “aprender a tocar un instrumento musical incluye una práctica diaria y una disciplina con lo cual se eleva la coordinación, concentración y memoria, produciendo una mayor agudeza visual y auditiva”.

De esta manera, la práctica instrumental favorece el desarrollo del razonamiento temporal-espacial, que es la habilidad de percibir con precisión el mundo visual y formar imágenes mentales de los objetos, es decir de abstraer.

Igualmente (Hargraves, 1998, p 76) hace énfasis en la importancia del canto y la audición musical como estrategias pedagógicas dadas sus características de impactar a nivel físico, mental e incluso espiritual.

A nivel del canto, dice Hargraves, “se establece una relación entre música y lenguaje que provoca un desarrollo cerebral tanto del hemisferio izquierdo en su capacidad de producir representaciones lógico-semánticas, fonéticas y rítmicas, y con el hemisferio derecho, especializado en la percepción videoespacial y del sentido melódico, además de ser el encargado de sintetizar e integrar”.

La música como estrategia de aprendizaje permite conglomerar varias acciones cerebrales de una manera lúdica e integradora: atención, concentración, imaginación, movimiento, escucha, producción de sonidos, repetición, selección, ordenamiento, etc. Se suman además, su capacidad de conmover y generar estados de ánimo diversos y la posibilidad de provocar imágenes sonoras que despiertan la creatividad y la inventiva.

1.5.4. Destrezas

Varios investigadores han contribuido con sus estudios, para aportar definiciones sobre estas habilidades, entre la más importante destacamos la siguiente definición.

1.5.4.1. Definición

En su artículo publicado a través de la web por (Schmidt, 2006) manifiesta que en el diccionario de la Real Academia Española define los términos **capacidad, habilidad y destreza** como sinónimos y para referirse a cada uno de ellos describe la disposición, la propiedad, la pericia, el talento o la aptitud para ejecutar algo correctamente.

Desde el punto de vista de la Psicología Educacional, las habilidades cognitivas son aquellas que permiten al individuo conocer, pensar, almacenar información, organizarla y transformarla hasta generar nuevos productos, realizar operaciones tales como establecer relaciones, formular generalizaciones, tomar determinaciones, resolver problemas y lograr aprendizajes perdurables y significativos.

El aprendizaje depende diversos factores y muchos de ellos tienen una fuerte base orgánica y hereditaria. Sin embargo, está demostrado que los conocimientos, habilidades, destrezas, hábitos, actitudes y formas de pensar de las personas se pueden modificar y de hecho son susceptibles de verse influidos fuertemente por variables contextuales, del ambiente, de la sociedad y del sistema educativo, pudiendo ser modificadas y mejoradas. Además y tan

importantes como las anteriores, deben mencionarse las variables afectivas y motivacionales, que también afectan de manera relevante el desarrollo de las habilidades cognitivas y el aprendizaje.

1.5.4.2. Importancia

La Actualización y Fortalecimiento curricular de la Educación General Básica 2010 vigente introduce un importante cambio en la concepción del hecho educativo, al centrar la acción docente en el desarrollo de destrezas, lo cual constituye un serio reto para los docentes, que deberán poner en juego sus iniciativas y creatividad para cambiar radicalmente los procesos del aprendizaje en el aula.

Dentro del componente Comprensión y Expresión Artística, se desarrollarán destrezas con criterio de desempeño referentes a la música y a las artes plásticas. Temas que tienen como ejes transversales la creatividad y el juego.

Con relación a la expresión musical, es importante que los estudiantes adquieran las nociones básicas para la formación musical, por lo tanto se pondrá énfasis en el desarrollo del ritmo y la entonación así como también en el incentivo por el gusto de escuchar música de todo tipo, el canto, la danza.

El ritmo es, según Littré, una “sucesión de sílabas acentuadas (sonidos fuertes) y de sílabas no acentuadas (sonidos débiles) con determinados intervalos” (Jiménez, 2001). Para su desarrollo, se les pide que identifiquen ritmos que encuentran en su entorno, tanto naturales (los latidos del corazón, el pulso) como artificiales (el tic tac del reloj). Después, se realizan diferentes actividades para que produzcan ritmos con su cuerpo (aplausos, silbidos, zapateos), con diferentes objetos del entorno (piedras, conchas) o con la utilización de instrumentos musicales sencillos (panderetas, flautas, maracas, entre otros). Para terminar el proceso, deben imitar ritmos generados por terceros: el docente o algún compañero inventa un ritmo y los demás lo imitan. Estas actividades deben ser sistemáticas y efectuadas de forma lúdica para que sean placenteras.

Para desarrollar la entonación, se deben realizar varias actividades para diferenciar distintos sonidos. Se pide que reconozcan los sonidos que se escuchan en el entorno, si se

encuentran en el campo pueden ser los sonidos que producen los animales, o si están en la ciudad, el sonido de los carros. Para lograr el cumplimiento de esta destreza, se les solicita que cierren los ojos, escuchen con atención y verbalicen lo que escuchan. También se puede utilizar material de audio con sonidos naturales y artificiales.

Otra destreza con criterios de desempeño a desarrollar en el tema de la entonación es distinguir los sonidos por su intensidad, su altura y su duración; para esto, el docente puede ayudarse de instrumentos musicales y de sonidos del entorno.

Es necesario que dentro de la jornada diaria, exista un tiempo para el aprendizaje de varias canciones, siendo éstas el principal factor de la entonación. Para la selección de las canciones, el docente debe tomar en cuenta aquellas que tengan mayor posibilidad para la danza y el teatro, porque la combinación de música, danza y juego dramático produce gran satisfacción, además de desarrollar otras áreas como la psicomotricidad y el lenguaje.

Además, se deben presentar a los estudiantes obras famosas de diferentes expresiones artísticas para que disfruten del arte y lo valoren. Para esto, es importante que los niños observen estas obras, las analicen y den criterios al respecto como: me gusta, no me gusta, me asusta, se parece a...., entre otros. De esta manera se formarán niños críticos que sepan dar opiniones y expresar sus sentimientos. El docente debe ayudar en el proceso haciendo preguntas que incentiven al desarrollo de la expresión oral y creativa.

Para conocer y utilizar adecuadamente los diferentes materiales de arte, el docente debe explicar en forma clara los pasos a seguir para el uso de cada uno de los materiales, guiar a cada momento e incentivarlos en el trabajo autónomo.

1.5.4.3. Clasificación

Varias teorías explican el criterio de clasificación desde la perspectiva del desarrollo de las destrezas básicas para el aprendizaje:

1.5.4.3.1. Habilidades cognitivas

Las habilidades cognitivas son operaciones y procedimientos que puede usar el estudiante para adquirir, retener y recuperar diferentes tipos de conocimientos y ejecución. Suponen

del estudiante capacidades de representación (lectura, imágenes, habla, escritura y dibujo), capacidades de selección (atención e intención) y capacidades de autodirección” (autoprogramación y autocontrol).

1.5.4.3.2. Habilidades sociales

La habilidad social se caracteriza por demostrar una conducta de competencia social, asertividad y comportamiento adaptativo. Cuando una persona es capaz de resolver problemas de tipo conductual ante la sociedad, se puede decir que utiliza sus habilidades sociales de asertividad y comportamiento adaptativo. Sin embargo, las habilidades sociales se enfocan al ámbito laboral y social, lo cual favorece las capacidades para resolver problemas laborales, el manejo de maquinaria, procedimiento de la información y manejo de relaciones interpersonales. Las personas que poseen esta habilidad se caracterizan por demostrar liderazgo, popularidad, buena relación y manejo de las emociones empáticas con los demás.

1.5.4.3.3. Habilidades directivas

Este tipo de habilidad se ha encasillado en el ámbito empresarial y gerencial, no obstante, las habilidades directivas no solamente competen a esa área también se pueden aplicar al ámbito escolar y familiar. Se caracteriza por el trabajo en equipo, manejo de conflictos, tomar decisiones, manejo de relaciones interpersonales, escuchar a los demás, dirigir, delegar responsabilidades, promover mejoras, manejo del tiempo, negociar, buen discurso entre otros. Se puede decir que esta habilidad integra varias habilidades que se requieren para llevar a cabo la función, además que se puede ir adquiriendo a través de la práctica, el conocimiento y los objetivos que persigue la persona.

1.5.4.3.4. Habilidades físicas

Las habilidades motrices van evolucionando al paso del tiempo, todas las acciones físicas y motoras que realiza el individuo no se aprenden, sino que llegan a desarrollarse dado las capacidades físicas y condiciones del entorno, por tanto, el desarrollo evolutivo es fundamental para mostrar esas condiciones físicas.

1.5.4.3.5. Habilidades comunicativas

La comunicación es fundamental para la relación con el contexto que nos rodea, es una manera de observar el mundo y entenderlo. El desarrollo de esta habilidad radica en el pensamiento y el lenguaje, en la comprensión de la lengua y literatura, utilización de reglas gramaticales, en la argumentación y el buen discurso. Es necesario potencializar esta habilidad, dado que es una de las más importantes para el desarrollo del aprendizaje, cuando no entendemos una instrucción, no sabemos comprender un texto y no podemos expresar nuestras ideas de manera oral y escrita, tendremos serios problemas en la comprensión. Por ende, se caracteriza por saber leer, escribir, hablar, escuchar adecuadamente.

1.5.4.3.6. Desarrollo de las destrezas con criterio de desempeño

La destreza es la expresión del “saber hacer” en los estudiantes, que caracteriza el dominio de la acción. El docente verá la pertinencia de poner más énfasis en el desarrollo de ciertas destrezas, dependiendo del currículum, incentivará a los estudiantes a manifestar sus ideas, perseverar en la realización de una actividad, expresar emociones y demostrar responsabilidad en las tareas.

Las destrezas con criterio de desempeño necesitan de indicadores observables para su verificación y evaluación, tomando en cuenta que el criterio de desempeño determina el dominio al momento de realizar alguna actividad.

Las destrezas con criterios de desempeño constituyen el referente principal para que los docentes elaboren la planificación microcurricular de sus clases y las tareas de aprendizaje. Sobre la base de su desarrollo y de su sistematización, se aplicarán de forma progresiva y secuenciada los conocimientos conceptuales e ideas teóricas, con diversos niveles de integración y complejidad. Ministerio de Educación. (2010).

1.5.4.3.7. Destrezas que se desarrollan con la música

Según varios autores la práctica y audición musical permiten desarrollar destrezas en todas las áreas del desarrollo música-cerebro. Por ejemplo:

- **En el área cognitiva:** permite desarrollar la concentración, la memoria melódica, la capacidad de reacción, de improvisación, despierta la creatividad, etc.
- **En el lenguaje:** permite la expresión vocal y canto, entonación, emisión de sonidos, articulación, respiración, improvisación vocal, capacidad auditiva, interiorización del pulso, valoración del silencio, lectura musical, interpretación de la lecto-escritura, capacidad imaginativa (premonición sonora).
- **En el área motora:** permite la conciencia corporal, imagen interna, percepción sensorial, tono muscular, percepción propia, reacción y reflejo, fluidez del movimiento, proyección del movimiento en el espacio, relación peso-equilibrio, control y uso de la energía corporal.
- **En el área socio-afectivo:** permite la socialización, la sensibilidad, confianza propia y en los demás, motivación y capacidad de disfrute, actitud activa, valoración constructiva de los demás, capacidad de introspección (Swanwick, 1997).

La música permite muchas cosas pero especialmente permite la acción esta acción desencadena todo lo antes mencionado favoreciendo un desarrollo integral de la persona.

1.6. Perfil del adolescente

Todas las personas evolucionan con la edad. Su desarrollo depende de la interacción entre su herencia genética y el medio ambiente.

La adolescencia es ese paso del mundo de la infancia al de los adultos. Efectivamente, bajo la emergencia de los instintos y de los deseos suscitados por las múltiples transformaciones físicas y psíquicas, la relativa quietud de la infancia desaparece; deja sitio a una serie de cambios de cuyo desarrollo y desenlace dependerá que el adolescente culmine satisfactoriamente su búsqueda de sí mismo y sus relaciones con los demás (Braconnier, 2001, p. 21).

El adolescente tiende a desbordar los límites de su individualidad para llevar a cabo experiencias interpersonales y grupales que incrementen en su capacidad de iniciativa, afirmen en su poder de decisión, amplíen su radio de acción y de flujo sobre los demás y robustezcan su conciencia de seguridad.

La adolescencia se caracteriza por una verdadera crisis de identidad por cuanto la personalidad infantil va desapareciendo y, en su lugar, incómodamente, va naciendo una nueva que, en sus primeros sondeos, resulta muy frágil y contradictoria.

Los periodos de inestabilidad preceden siempre a un nuevo impulso evolutivo, y el no aceptarlos como parte de la evolución del individuo conduce a criterios erróneos sobre los adolescentes.

Durante este periodo, el adolescente trata de adquirir nuevos valores, más verdaderos y profundos que los que observa en el mundo adulto. La crisis puede ser particularmente prolongada y de difícil solución si los adultos que lo rodean, sobre todo sus padres y sus maestros, viven de manera totalmente incoherente respecto de las ideas que enarbolan, o si proponen criterios utilitaristas, hedonistas o de conformismo social.

Durante esta etapa, el grupo de compañeros cumple una función normativa y de seguridad. Si esta experiencia es positiva, como sucede con frecuencia en las asociaciones juveniles, la orientación moral se encauza decididamente hacia la madurez. Si, por el contrario, los amigos se integran en una banda orientada por valores negativos, la personalidad puede tomar el rumbo de la inmadurez (Izquierdo, 2003, p. 52)

Por lo expuesto, la gran responsabilidad del docente es guiar adecuadamente a los jóvenes con experiencias y conocimientos que les ayudarán a elaborar sus propios criterios a la hora de seleccionar sus audiciones y actividades musicales.

Entre los 12 y 16 años, la capacidad de percibir y sentir alcanza su máximo potencial. En esta edad las actividades musicales son muy propicias para fomentar el desarrollo físico, intelectual, afectivo y emocional.

PARTE SEGUNDA

INVESTIGACIÓN DE CAMPO

2. Metodología

La presente información está basada en una investigación desarrollada bajo los postulados teóricos y metodológicos de la perspectiva cualitativa que pretende obtener un sondeo exploratorio del estado actual de la enseñanza del Trombón en el Conservatorio Nacional de Música. Y se enmarcó en el siguiente objetivo:

- Conocer la práctica pedagógica que se dan en la enseñanza del Trombón en el nivel inicial del Conservatorio Nacional de Música.

La metodología de la recolección de datos ha sido condicionada por las posibilidades de acceso a los datos de interés. Los elementos integrantes de esta fase descriptiva son:

- *Marco legal* en el que se implanta la titulación referida: Ley de Educación, Reglamento Interno. Evaluación y utilización de los recursos metodológicos y didácticos. Art. 290, y Art. 292
- *Propuesta didáctica* referente al Trombón nivel inicial.
- *Entrevistas a los profesores* encargados de estas asignaturas.
- *Encuestas a los profesores y estudiantes* del área de Trombón

2.1. Métodos

La información recolectada se basa en un modelo de descripción cualitativa, con los datos obtenidos en las encuestas ha permitido interpretar la información empleando el método inductivo-deductivo, dentro del campo educativo también se formularon supuestos, haciendo el uso del método hipotético-deductivo.

Con el análisis descriptivo se logró llegar a conclusiones, emitir recomendaciones respectivas y una propuesta a la realidad de la Institución investigada.

El método utilizado para la investigación fue el método inductivo porque permite identificar la dificultad que se presenta en la realidad de la práctica pedagógica que se

suscita en esta Institución y a la vez nos ayuda a emitir juicios de valor, que se tomarán en cuenta para identificar los problemas y proponer alternativas de cambio.

También se empleó el método analítico sintético, el mismo que me llevó a estudiar diferentes actores que forman parte del sistema educativo (director, docentes y estudiantes) para analizar sus criterios y tomar en cuenta los aspectos similares de los participantes para al final construir un nuevo conocimiento sobre el hecho estudiado.

El método hipotético-deductivo permitió crear supuestos en el campo de la presente investigación en la que, mediante la estadística descriptiva se pudo acceder a las conclusiones y recomendaciones respectivas, para al final crear una propuesta a la realidad educativa investigada.

2.2. Delimitación de la muestra

Con respecto a este punto la investigación se llevará a cabo en el Conservatorio Nacional de Música de la Ciudad de Quito, con los estudiantes de nivel inicial y bachillerato del año lectivo 2011 – 2012, y profesores del área de instrumentos de viento metal. Es necesario indicar que el universo poblacional de profesores y estudiantes de Trombón es muy reducido en su número.

INDICADOR	POBLACIÓN	MUESTRA
Docentes de nivel inicial	2	2
Docentes de bachillerato	6	6
Estudiantes de nivel inicial	2	2
Estudiantes de bachillerato	6	6

2.3. Tipo de investigación

La investigación se realizó mediante el paradigma predominante Cualitativo, Exploratorio, Descriptivo y Explicativo, que se le conoce también como: participativa, humanista, naturalista y etnográfica, cuyo objetivo es clasificar elementos y estructuras, modelos de comportamiento, según ciertos criterios para desarrollar nuevas técnicas y reconocer variables de interés significativo.

En esta investigación el trabajo descriptivo se ha fundamentado en libros, métodos, artículos, repertorio universal, repertorio ecuatoriano y posterior elaboración de fragmentos musicales.

2.4. Técnicas

La investigación que presento tiene como objetivo elaborar un instrumento que guíe la elaboración del material didáctico para que se realice de manera organizada y ordenada en cuanto a sus contenidos y su coherencia pedagógica. Para ello ha sido necesario efectuar una descripción pormenorizada de la realidad educativa en dicho centro mediante un análisis exhaustivo que permita su posterior aplicación.

2.4.1. La Entrevista

En la investigación se realizaron entrevistas a profesores de trombón y director del área de instrumentos de viento metal.

La entrevista posibilita mantener una relación interpersonal, es flexible, permite llevar a cabo una observación, y a la vez permite obtener información. Para su elaboración se partió de las ideas que muestran distintos tipos de entrevista según las intenciones investigadoras. (Bautista, 2011, p. 170) Dado que la intención era captar datos de interés según temas y categorías previamente conocidas, se eligió la *entrevista estructurada*, pero con respuestas abiertas para permitir respuestas no previstas y añadir nuevos datos, resultando más flexible que un cuestionario cerrado y permitiendo plantear nuevas propuestas a medida que la entrevista progresase. De este modo, las respuestas resultan más comparables entre sí y se adquieren datos más completos, facilitando el posterior análisis de los mismos.

La redacción de las preguntas, aunque fue la misma para todos, pudo adecuarse en cada caso según la naturalidad y relevancia. La fiabilidad de los datos obtenidos se basó en las siguientes cuestiones:

- La entrevista estaba estandarizada, cada sujeto respondió al mismo conjunto de preguntas.
- Todas las preguntas versaban sobre el mismo tema.
- El entrevistador siempre fue el mismo.

- Se evaluaban hechos más que percepciones.
- Se refería más al presente que al pasado.
- Los hechos correspondían personalmente al entrevistado.

A continuación se detalla el modelo de la entrevista:

ENTREVISTA No _____ fecha _____

DATOS PERSONALES DEL PROFESOR

NOMBRES Y APELLIDOS

1. De su opinión sobre la enseñanza de los instrumentos de viento metal, específicamente del trombón en el Conservatorio Nacional de Música u otros centros de educación musical.
2. ¿Qué ha cambiado en la enseñanza y metodología del trombón, por ejemplo, con respecto a su época de estudiante?
3. ¿Existe material de apoyo en la biblioteca del Conservatorio para la enseñanza del trombón?
4. Denos su opinión sobre la conveniencia de la utilización de un manual didáctico de trombón y que elementos se podría incluir en dicho manual.
5. ¿Qué futuro aguarda al trombón en nuestro país para los próximos años?

En la entrevista se formularon cinco preguntas. Con posterioridad estos materiales de interés para la tesis pasaron a ser analizados. Se transcribe a continuación un resumen de los comentarios de los entrevistados a cada una de las preguntas.

1. De su opinión sobre la enseñanza de los instrumentos de viento metal, específicamente del trombón en el Conservatorio Nacional de Música u otros centros de educación musical.

En general, los entrevistados opinan que la enseñanza de los instrumentos de viento metal, específicamente del trombón, hace falta una planificación curricular, para que exista una secuencia técnica de enseñanza en todas sus actividades.

2. ¿Qué ha cambiado en la enseñanza y metodología del trombón, por ejemplo, con respecto a su época de estudiante?

La mayoría de los entrevistados manifiestan que en épocas pasadas no había las facilidades que hoy existe, como el internet, pero que sin embargo falta investigar sobre el apareamiento de las nuevas metodologías, grabaciones de CD's, utilización del internet, etc. Que en las últimas décadas el trombón en otros países está evolucionando.

3. ¿Existe material de apoyo en la biblioteca del Conservatorio para la enseñanza del trombón?

En general manifiestan que existen escasos en lo que respecta al material de trombón en el Conservatorio.

4. Denos su opinión sobre la conveniencia de la utilización de un manual didáctico de trombón y que elementos se podría incluir en dicho manual.

Todos los entrevistados estuvieron de acuerdo en la conveniencia de la utilización de un manual didáctico de trombón. Los elementos que deben incluirse en el manual son: posición corporal, respiración, valoración de nuestra cultura.

5. ¿Qué futuro aguarda al trombón para los próximos años?

Los entrevistados manifiestan que hay que seguir trabajando con optimismo.

2.4.2. La encuesta

El instrumento que se utilizó en esta investigación fue la encuesta, a través de un cuestionario que es una forma de investigación cuantitativa. En mi caso se reconoce su utilidad como modo de recogida de información y como punto de partida para el estudio de la realidad educativa en el Conservatorio Nacional de Música.

Este cuestionario se aplicó a los profesores por separado el mismo que constan de diez preguntas que tratan de obtener información para la investigación.

La encuesta para los estudiantes se estructuró también de diez preguntas las cuales permiten explorar la práctica pedagógica del docente.

El cuestionario está acompañado por una carta de presentación que explica el propósito de la encuesta, la importancia de la colaboración al informante y asegura la confidencialidad.

2.4.2.1. Encuesta a los señores profesores:

1. ¿Existe un plan específico dentro de la Institución para la enseñanza del Trombón, en la que todos los profesores impartan el mismo programa?
2. Existen manuales de aprendizaje del trombón que se basen en la estructuración académica del CNM?
3. Cree usted que es importante la evaluación continua del aprendizaje?
4. En los métodos que utiliza se incluyen eventos de evaluación que permitan valorar el nivel de avance en el aprendizaje?
5. ¿En los métodos que usted utiliza se incluyen contenidos de Teoría Musical que refuercen el aprendizaje integral de la música?
6. ¿En los planes de estudio, se da importancia al estudio de la música nacional dentro del estudio del instrumento?
7. Los manuales que se emplean en el CNM tienen una visión integral del aprendizaje en donde se incluyen contenidos técnicos, teóricos, interpretativos tanto de música académica como popular universal y nacional?
8. ¿Dentro de su planificación le da importancia al desarrollo de la respiración?
9. Los métodos que utiliza incluyen ejercicios respiratorios que favorezcan la calidad del sonido?
10. Considera usted que la audición de obras representativas del trombón son una vía de motivación del aprendizaje del instrumento y de la apreciación musical?

2.4.2.2. Encuesta a los señores estudiantes:

1. ¿Conoces si existe un plan específico dentro de la Institución para la enseñanza del Trombón?
2. En los métodos que utilizas se incluyen evaluaciones periódicas que permitan observar el avance en tu aprendizaje?
3. ¿En los métodos de trombón que utiliza tu maestro se incluyen contenidos de Teoría Musical que refuercen el aprendizaje integral de la música?
4. ¿Se da importancia al estudio de la música nacional dentro del estudio de tu instrumento?
5. Se incluye en el repertorio de estudio piezas de música nacional?

6. Te gustaría aprender a tocar ejemplos cortos de música nacional ecuatoriana?
7. Dentro de las clases de trombón tu maestro realiza ejercicios de discriminación sonora que te permitan desarrollar tu oído musical en función de la afinación de tu instrumento?
8. ¿Se da importancia a la respiración y emisión del sonido y se incluyen en las clases ejercicios continuos de respiración?
9. ¿Te enseña tu maestro con ejemplos de música de los grandes compositores de la música popular y académica?
10. ¿Te resultará motivante que el estudio del instrumento incluya audiciones de obras representativas ejecutadas por los mejores intérpretes del trombón, asistiendo a conciertos, escuchando grabaciones o ejemplos en la web?

2.5. Análisis e interpretación de los resultados

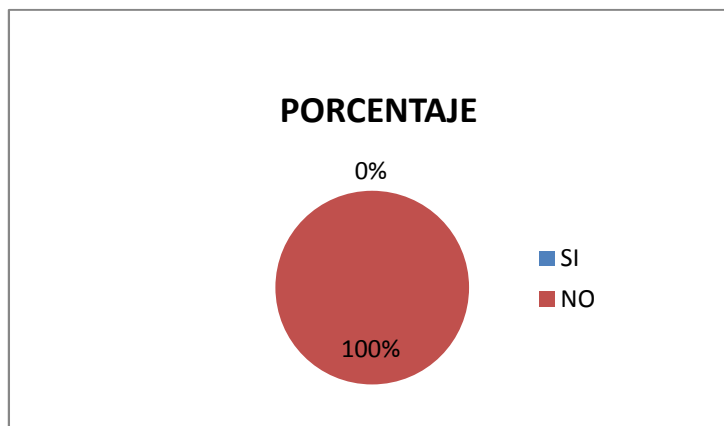
Encuesta a los señores profesores.

1. ¿Existe un plan específico dentro de la Institución para la enseñanza del Trombón, en la que todos los profesores impartan el mismo programa?

CUADRO No 1

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	0	0%
NO	8	100%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 1



Análisis e interpretación

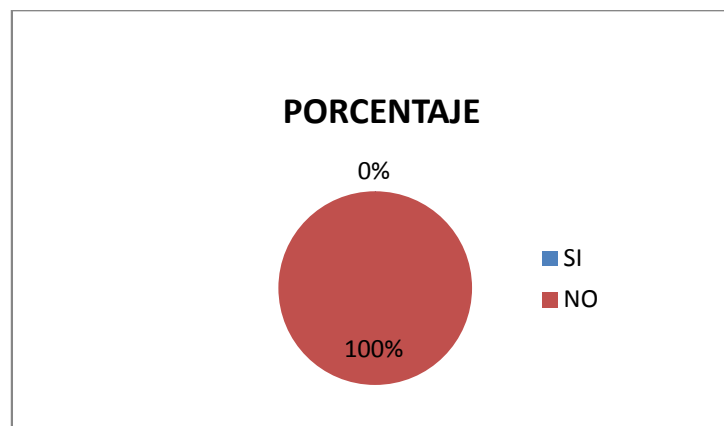
De acuerdo a la pregunta aplicada, todos los profesores manifiestan que no hay un programa específico y que cada profesor imparte su método propio.

2. ¿Existen manuales de aprendizaje del Trombón que se basen en la estructuración académica del Conservatorio Nacional?

CUADRO No 2

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	0	0%
NO	8	100%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 2



Análisis e interpretación

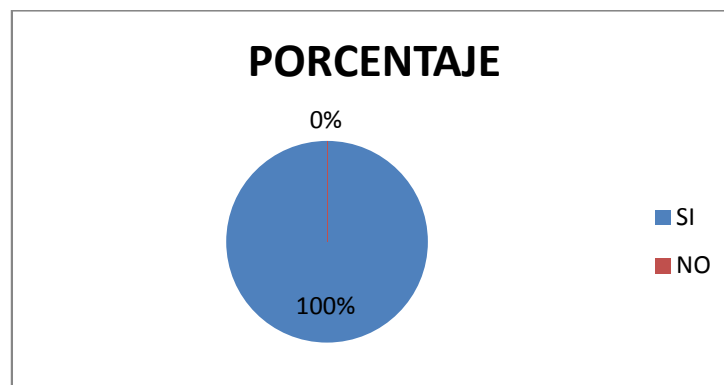
En referencia a la pregunta expresada, el 100% de los profesores expresan que no hay ningún manual de trombón basado en la estructura del Conservatorio; cada profesor selecciona el material para sus clases.

3. ¿Cree usted que es importante la evaluación continua del aprendizaje?

CUADRO No 3

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	8	100%
NO	0	0%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 3



Análisis e interpretación

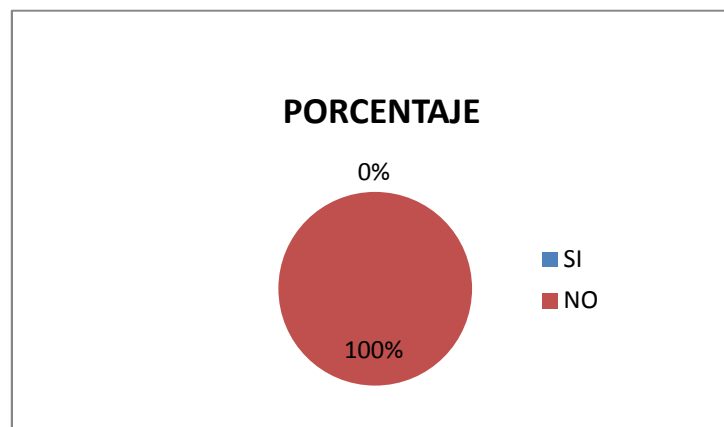
Una vez que se aplicó la pregunta, todos los docentes manifiestan que sí; ya que a través de esta evaluación, nos permite conocer la situación real en cualquier momento del proceso de aprendizaje que concluye con la evaluación final.

4. ¿En los métodos que utiliza se incluyen eventos de evaluación que permitan valorar el nivel de avance en el aprendizaje?

CUADRO No 4

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	0	0%
NO	8	100%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 4



Análisis e interpretación

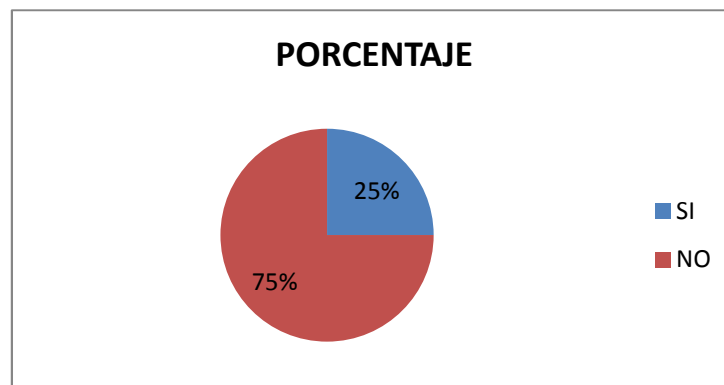
Con respecto a la pregunta planteada, el 100% de los docentes expresan que en los métodos no incluyen evaluaciones, por lo tanto, la evaluación se realiza de acuerdo al criterio de cada profesor.

5. ¿En los métodos que usted utiliza se incluyen contenidos de Teoría Musical que refuercen el aprendizaje integral de la música?

CUADRO No 5

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	2	25%
NO	6	75%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 5



Análisis e interpretación

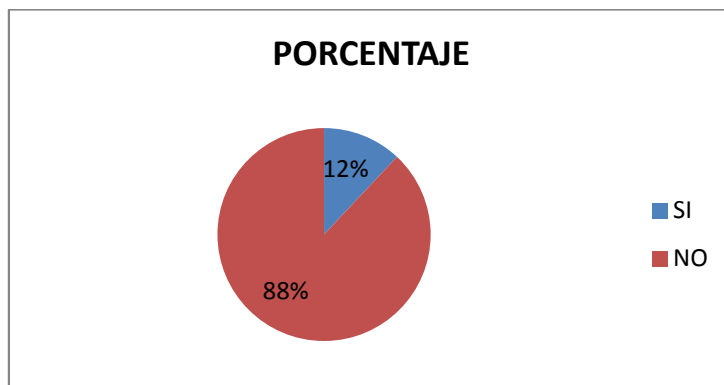
Con respecto a la pregunta planteada, el 25% de los docentes expresan que los métodos sí incluyen contenidos de teoría musical, mientras que el 75% expresan que los métodos carecen de teoría musical y que se basan estrictamente a la enseñanza de la técnica del instrumento.

6. ¿En los planes de estudio, se da importancia al estudio de la Música Nacional dentro del estudio del instrumento?

CUADRO No 6

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	1	12%
NO	7	88%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 6



Análisis e interpretación

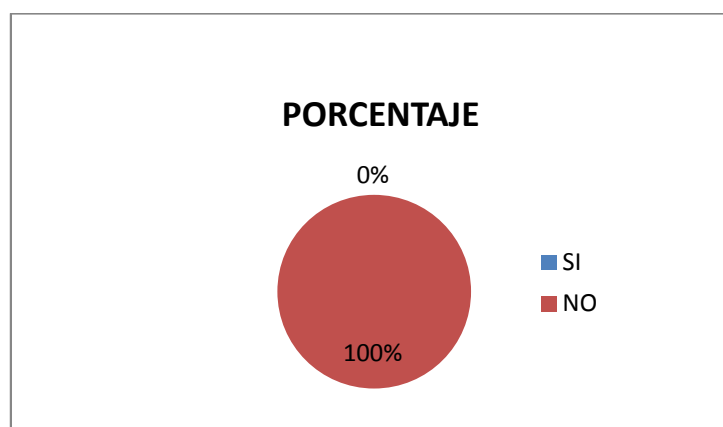
Una vez que se ha aplicado la pregunta, el 12% de los docentes manifiesta que en el plan de estudios sí se incluye repertorio de música nacional, mientras que el 88% expresan que en los planes de estudio no se considera la enseñanza de música nacional y que por el contrario, se da más importancia al repertorio extranjero.

7. ¿Los manuales que se emplean en el Conservatorio Nacional tienen una visión integral del aprendizaje en donde se incluyen contenidos técnicos, teóricos, interpretativos tanto de música académica como popular universal y nacional?

CUADRO No 7

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	0	0%
NO	8	100%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 7



Análisis e interpretación

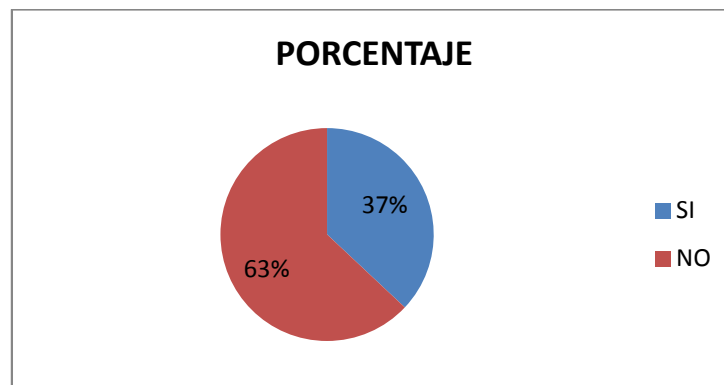
De acuerdo a la pregunta planteada el 100% de los discentes manifiestan que no hay en este estilo.

8. ¿Dentro de su planificación le da importancia al desarrollo de la respiración?

CUADRO No 8

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	3	37%
NO	5	63%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 8



Análisis e interpretación

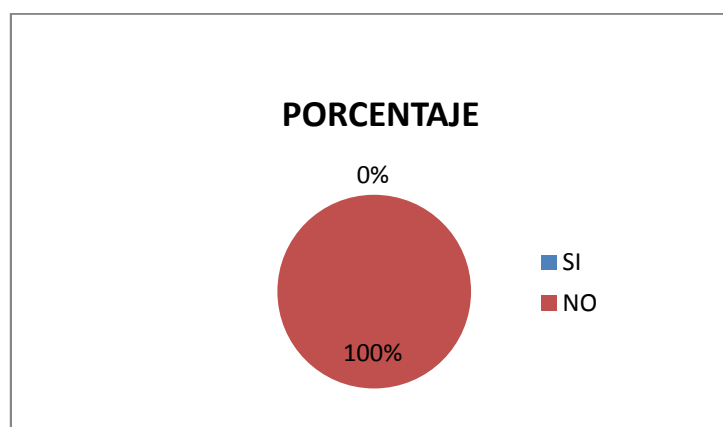
Con respecto a la pregunta el 37% de los maestros manifiestan que si planifican el desarrollo se la respiración, mientras que el 63% no planifican porque empiezan directamente con el instrumento.

9. ¿Los métodos que utiliza incluyen ejercicios respiratorios que favorezcan la calidad del sonido?

CUADRO No 9

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	0	0%
NO	8	100%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 9



Análisis e interpretación

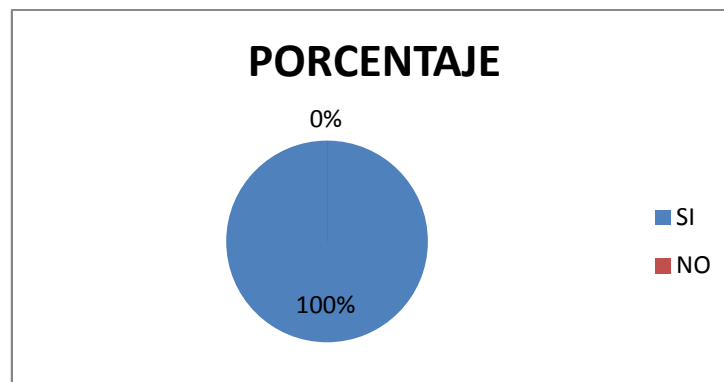
Con respecto a la pregunta planteada el 100% de los docentes manifiestan que no existen métodos que incluyan ejercicios de respiración.

10. ¿Considera usted que la audición de obras representativas del trombón son una vía de motivación del aprendizaje del instrumento y de la apreciación musical?

CUADRO No 10

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	8	100%
NO	0	0%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 10



Análisis e interpretación

En referencia a la pregunta expresada, el 100% de profesores manifiestan que la escucha de las obras representativas de trombón si motivan dando lugar a que los estudiantes se incentiven y se enamoren del instrumento.

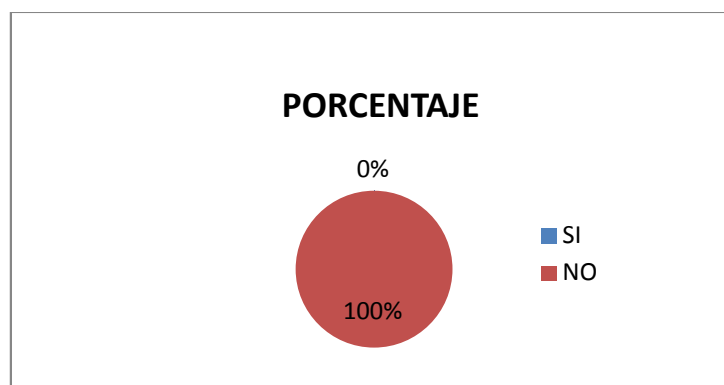
Encuesta a los señores estudiantes:

1. **¿Conoces si existe un plan específico dentro de la Institución para la enseñanza del Trombón?**

CUADRO No 1

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	0	0%
NO	8	100%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 1



Análisis e interpretación

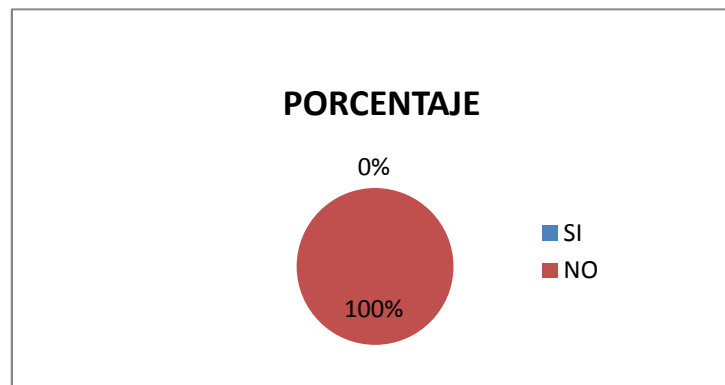
De acuerdo por las expresiones dichas por los estudiantes el 100% expresan que no, cada profesor tiene su propio plan.

2. ¿En los métodos que utilizas se incluyen evaluaciones periódicas que permitan observar el avance en tu aprendizaje?

CUADRO No 2

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	0	0%
NO	8	100%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 2



Análisis e interpretación

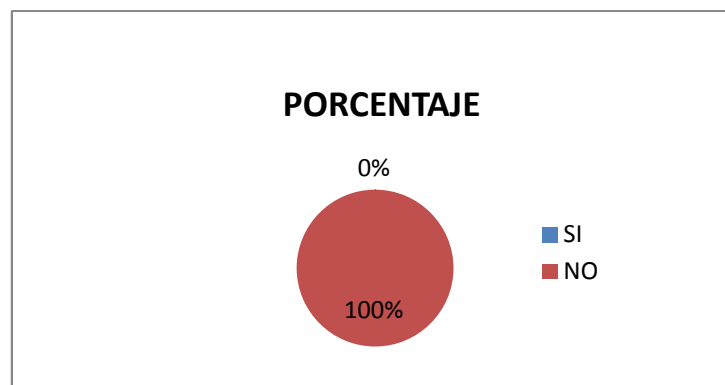
En relación a esta pregunta el 100% de los estudiantes manifiestan que no, y que consideran importante para saber si están logrando el objetivo.

3. ¿En los métodos de trombón que utiliza tu maestro se incluyen contenidos de Teoría Musical que refuercen el aprendizaje integral de la música?

CUADRO No 3

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	0	0%
NO	8	100%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 3



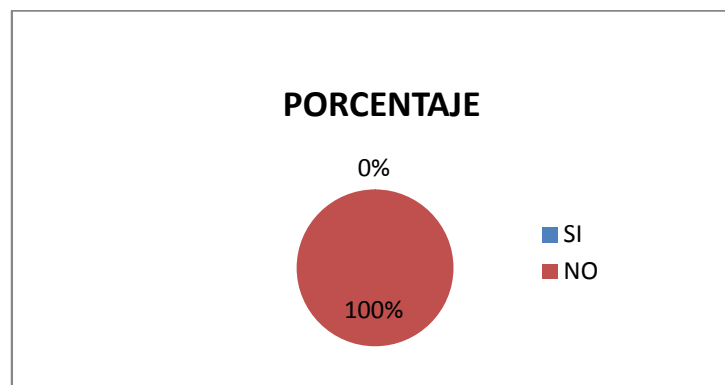
Con respecto a esta pregunta el 100% de los estudiantes expresan que no, ya que todos los métodos se basan en contenidos técnicos, y que si sería importante estudiar en un método que tenga la teoría y la práctica.

4. ¿Se da importancia al estudio de la Música Nacional dentro del estudio de tu instrumento?

CUADRO No 4

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	0	0%
NO	8	100%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 4



Análisis e interpretación

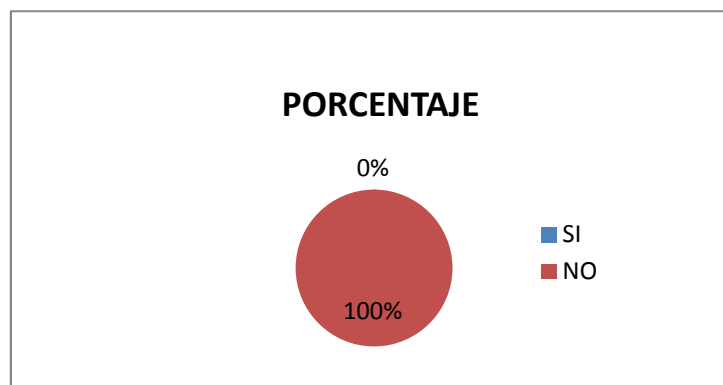
Con respecto a esta pregunta, todos los estudiantes manifiestan que no, sería interesante estudiar la música nacional para conocer y valorar nuestra cultura.

5. ¿Se incluye en el repertorio de estudio piezas de música nacional?

CUADRO No 5

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	0	0%
NO	8	100%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 5



Análisis e interpretación

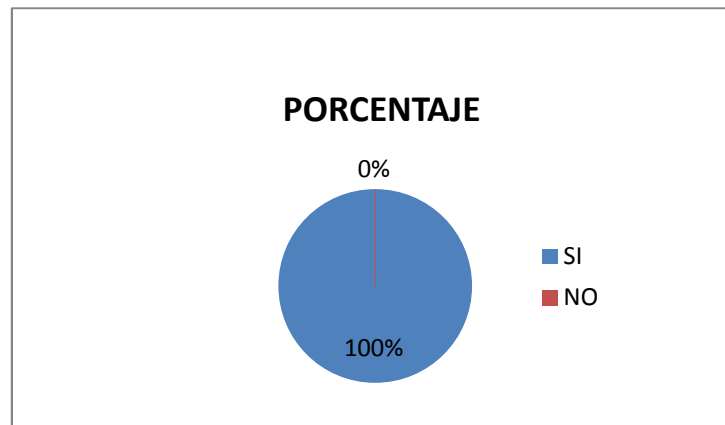
De acuerdo a las manifestaciones dichas por los estudiantes el 100% expresan que no, y que sería interesante incluir en el estudio piezas de música nacional.

6. ¿Te gustaría aprender a tocar ejemplos cortos de música nacional ecuatoriana?

CUADRO No 6

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	8	100%
NO	0	00%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 6



Análisis e interpretación

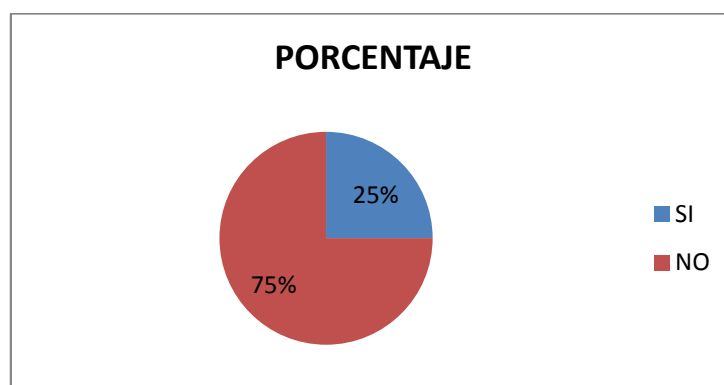
Con respecto a esta pregunta el ciento por ciento expresan que si, ya que es una necesidad de ir conociendo a través de ejemplos cortos la música nacional.

7. ¿Dentro de las clases de trombón tu maestro realiza ejercicios de discriminación sonora que te permitan desarrollar tu oído musical en función de la afinación de tu instrumento?

CUADRO No 7

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	2	25%
NO	6	75%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 7



Análisis e interpretación

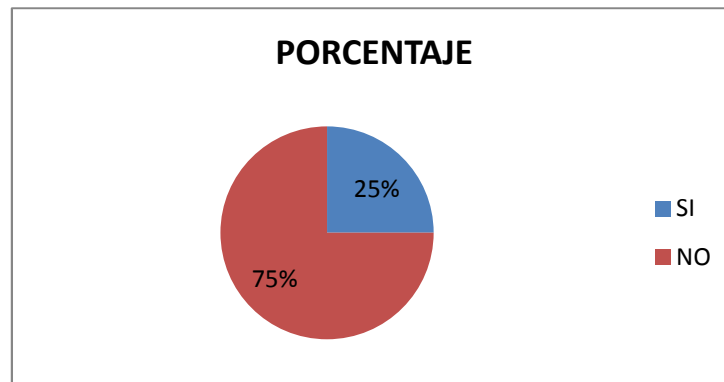
El 25% de los estudiantes manifiestan que sí, pero que no es suficiente; el 75% piensan que es una necesidad que los maestros deberían incluir los ejercicios para desarrollar el oído y de esta manera conseguir una buena afinación en el instrumento.

8. ¿En las clases de trombón tu maestro incluyen ejercicios de respiración?

CUADRO No 8

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	2	25%
NO	6	75%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 8



Análisis e interpretación

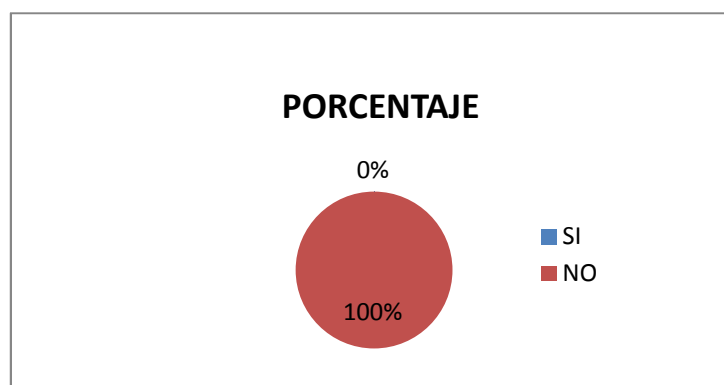
Con respecto a la pregunta el 25% manifiestan que si incluyen ejercicios de respiración; mientras que 75% por ciento manifiestan que no, siendo que los ejercicios de respiración es importante para conseguir una buena sonoridad del instrumento.

9. ¿Te enseña tu maestro con ejemplos de música de los grandes compositores de la música popular y académica?

CUADRO No 9

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	0	0%
NO	8	100%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 9



Análisis e interpretación

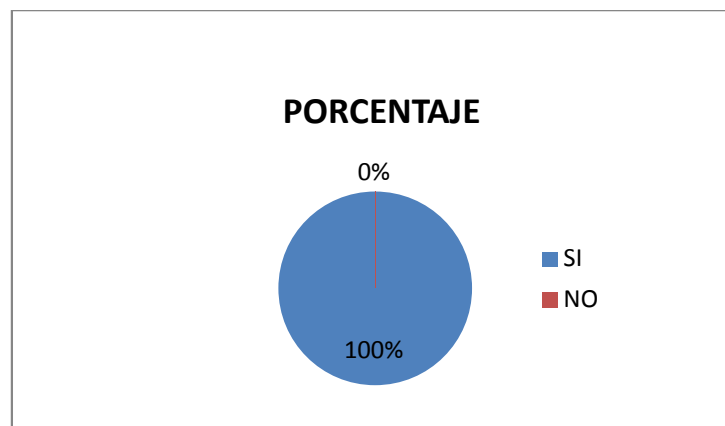
A través de esta pregunta he podido comprobar que el 100% de los maestros no imparten contenidos fundamentales con este estilo.

10. ¿Te resultará motivante que el estudio del instrumento incluya audiciones de obras representativas ejecutadas por los mejores intérpretes del trombón, asistiendo a conciertos, escuchando grabaciones o ejemplos en la web?

CUADRO No 10

ALTERNATIVA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	8	100%
NO	0	0%
TOTAL	8	100%

GRÁFICO No 10



Análisis e interpretación

La totalidad de los participantes de la encuesta ve la importancia de incluir otras actividades fuera del programa para que resulte motivante el estudio del trombón.

CONCLUSIONES

El trabajo realizado se ha hecho con toda la responsabilidad, cuyo tema se ha expuesto en el trabajo respectivo por consiguiente expongo las siguientes conclusiones:

- La mayoría de los maestros estiman que la aplicación del manual es importante para la enseñanza del Trombón en la etapa inicial.
- Al mismo tiempo, se puede notar que es posible y conveniente escoger diversos métodos de enseñanza en una sola propuesta didáctica. La nuestra no tiene por finalidad concretar un único manual, sino más bien buscar en todos ellos las actividades que se muestran más útiles al desarrollo del aprendizaje del trombón.
- Los estudiantes consideran que debe existir una concepción pedagógica moderna, de tal manera, que le sean presentadas los conocimientos de manera atractiva y estimule como sea posible para que se sienta verdaderamente interesado en la tarea que se le propone
- El manual es un incentivo para el estudiante, y mejora el aprendizaje del instrumento en una forma ordenada y pedagógica.
- Favorece el interés y promueve una actitud positiva por parte del estudiante, ante el hecho artístico relacionado con la música.
- Se ha cumplido así el objetivo del trabajo. Queda a quienes lo lean, profesores de música, estudiantes, la apasionante tarea de descubrir lo positivo que pueda aportar este material, usarlo con creatividad, y mejorarlo con su experiencia.

RECOMENDACIONES

- Recomiendo aplicar este manual de una forma sistemática ya que facilita el aprendizaje del Trombón en el nivel inicial.
- Enfatizar en la práctica los fragmentos de música nacional, para motivar el interés de nuestros valores culturales.
- Es importante que los docentes realicen charlas con sus estudiantes sobre los ritmos ecuatorianos.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS:

- Ausubel, D. (1976). *Psicología educativa*. México: Trillas.
- Bautista, N. (2011). *Proceso de la investigación cualitativa*. Bogotá: El manual moderno.
- Beltrán, J. (1996). *Psicología de la Instrucción*. Madrid: Pirámide.
- Beltran, J. (1993). *Procesos, estrategias y técnicas de aprendizaje*. Madrid: Síntesis
- Braconnier, Alain. (2001). *Guía del adolescente*. Madrid: Síntesis.
- *Brass_Anthology*. (1999) (Anthology Series, Vol. 3) Tenth Edition. Illinois: the Instrumentalist Publishing Company.
- *Brass_Society_Press*. (1995). Atlanta: GA.
- Cordeiro, J. (2007). *El desafío latinoamericano*. Caracas: McGraw Hill Interamericana de Venezuela.
- Ediciones Océano (1991). *DICCIONARIO OCÉANO UNO*. Editorial Océano. España
- Ediciones Paulinas. (1987). *Diccionario de Ciencias de la Educación*, España.
- Educación Digital, (2004), *El Modelo Pedagógico*
- Froseth, J. (1973). *The Individualized Instructor, for Homogeneous or Heterogeneous Beginning Instrumental Music Classes*. Chicago, IL: G.I.A. Publications.
- Fullat, Octavi. (1992). *Filosofía de la Educación Paideia*. Editorial CEAC S.A., España
- Gainza, V. (1964). *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi.
- Gardner, H. (1995). *Inteligencias múltiples*. Barcelona: Paidós.
- Gesell, A. (1963). *Psicología Evolutiva*. Buenos Aires: Paidós.
- Giráldez, A. (2010). *Didáctica de la Música*. Madrid: Graó.
- Grapo Santillana. (2010). *Cómo desarrollar destrezas con criterio de desempeño*. Quito.
- Guerrero, P. (1997). *Cantares*. Quito: Conmusica.
- Guerrero, P. (2004). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Quito: Conmusica.
- Guerrero, P. (2001). *Voces en la Sombra*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Hal, L. (2004). *Essential Elements*. United States.

- Hargraves, D. (1998). *Música y Desarrollo psicológico*. Barcelona: Grao.
- Hargreaves J. (1991). *Infancia y Educación Artística*. Madrid: Editorial Morata.
- Havermeier, S. (2001). *Cómo estimular con música la inteligencia de los niños*. México: Selector
- Imídio, N. (1973). *Didáctica General*. Sao Paulo: Atlas.
- Izquierdo, C. (2003). *El mundo de los adolescentes*. México: Trillas
- Juan B. Víctor M. (1969 - 2012), *Antología pedagógica de Platón*, Fernández, México
- Lacarcel, J. (1995). *Psicología de la Música y Educación Musical*. Madrid: Visor.
- Lautzenheiser, T. John, H. Charles, M. Lavender, P. Tom, C. Rhodes. (1999). *Essential Elements 2000 Comprehensive Band Method*. Usa: Milwaukee.
- Maneveau, G. (1993). *Música y educación. Ensayo del análisis fenomenológico de la ,muisca y de los fundamentos de la pedagogía*. Madrid: Rialp
- Mills J. (1997). *La Música en la Enseñanza Básica*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Mejía, P. (2006). *Didáctica de la música*. Madrid: Grafo
- Ministerio de Educación. (2010). *Actualización y Fortalecimiento curricular de la Educación General Básica 2010*. Quito-Ecuador.
- Miño, I. (2010), *Curso de Formación Docente*, Conferencia dictada en el Colegio Nacional Benjamín Carrión, folleto.
- Montessori, M. (1918) *El método de la pedagogía científica*. Barcelona: Araluce
- Newell H. Rubank *Elementary Method, Trombone or Baritone*. (1934) Chicago: IL: Rubank.
- Pascual, M. (2006). *Didáctica de la Música para Educación Preescolar*. Madrid: Grafo.
- Randel, M. (2001). *The New Harvard Dictionary of Music*. Harvard University Press, Massachusetts.
- Roser, T. (1995). *Estrategias y Recursos Didácticos en la Escuela Rural*. Barcelona: Graó.
- Suzuki, S. (1978). *Método de Violín*. Miami, Florida.
- Sternberg, R. (1993). *La inteligencia práctica en las escuelas*, en Beltrán, J. A. et al, *Intervención psicopedagógica*. Madrid: Pirámide.
- Swanwick, K. (1997). *Música, Pensamiento y Educación*. Madrid: Morata

- Váscones, G. (1997). *Módulo de Diseño Curricular*, MEC, Quito – Ecuador,
- Vernon, C. (1999): *A “Singing” Approach to the Trombone (and other Brass)*, Atlanta.
- Wade, M - Matthews y Wendy T. (2003). *The Encyclopedia of Music Instruments of the Orchestra and the Great Composers*. London: Anness Publishing Ltd.
- Willems, E. (2001) *El Oído Musical*. Buenos Aires: Piados Educador.
- Young, J. & Wesley, j. (2000). *Complete Method for the Tuba Encore*. Music Publishers, Troy, MI.
- Zuleta, A. (2008). *Método Kodaly hecho en Colombia*. Bogotá: D.C.

INTERNET:

- Concha, H. *Didáctica Especial*. Obtenida el 3 de marzo de 2011, de <http://www.monografias.com/trabajos91/didactica-especial/didactica-especial.shtml>
- DEFINICIÓN ABC. (2012). Obtenida el 2 de mayo, de <http://www.definicionabc.com/comunicacion/consonante>
- Lorandy, M. *Autoestima y desarrollo de la personalidad en el adolescente*. Obtenida el 18 de marzo de 2011, de <http://desarrollolce.blogspot.com/2009/09/autoestima-y-desarrollo-de-la.html>
- Luperdi, C. *Habilidad y Destreza*. Obtenida el 2 de julio de 2011, de <http://es.scribd.com/tecnologiasidro/d/26619563-habilidad-y-destreza>
- Martínez, E. *Clasificación de los Aprendizajes*. Obtenida el 20 de mayo de 2011 <http://www.uhu.es/cine.educacion/didactica/0023taxonomiaaprendizaje.htm>
- Meza, R. *La Música en la Educación Inicial*. Obtenida el 3 de mayo de 2011, de <http://www.cosasdelainfancia.com/biblioteca-articulo07.htm>
- *Música y Filosofía*. Obtenida el 21 de junio de 2012, de www.hagaselamusica.com/ficha
- Navarro, R. *El concepto de enseñanza – aprendizaje*. Obtenida el 1 de junio de 2011, de <http://www.redcientifica.com/doc/doc200402170600.html>
- Nogales, F. *La importancia de las Estrategias de Aula*. Obtenida el 12 de junio de 2011, de <http://aulaencomunicacion.blogspot.com/2007/10/la-importancia-de-las-estrategias-de.html>.

- Profesor.us. *Concepto de Pedagogía*. Obtenida el 20 de junio de 2012, de <http://www.profesor.us/coprofesor/baile/concepto-de-pedagogia>
- Rojas, D. *Filosofía de la Educación*. Obtenida el 21 de junio de 2012 de <http://www.monografias.com/trabajos67/filosofia-educacion/filosofia-educacion2.shtml>
- Schmidt, S. (2006). *Concepto de Destrezas*. Obtenida el 14 de junio de 2011, de <http://es.scribd.com/doc/51265621/DefinicionCompHabDestrezas>.
- Wikipedia. *Definición de Pedagogía Crítica*, Obtenida el 19 de mayo de 2012, en http://webs.uvigo.es/msuarez/WEB_Deseno_Material_2a.pdf

ANEXOS

ANEXO 1

UNIVERSIDAD DE CUENCA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ENCUESTA DIRIGIDA A ESTUDIANTES

DATOS INFORMATIVOS

CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA

ALUMNOS: Nivel inicial y bachillerato de Trombón

CUIDAD: Quito

OBJETIVO:

Determinar el análisis de la utilización del método de trombón

INSTRUCCIONES:

Estimado estudiante, a continuación me permito presentarle una serie de preguntas a las cuales se dignen en responder con sinceridad. La encuesta es parte de una actividad académica y tiene fines de investigación.

1. ¿Conoces si existe un plan específico dentro de la Institución para la enseñanza del Trombón?

SI NO

2. En los métodos que utilizas se incluyen evaluaciones periódicas que permitan observar el avance en tu aprendizaje?

SI NO

3. ¿En los métodos de trombón que utiliza tu maestro se incluyen contenidos de Teoría Musical que refuercen el aprendizaje integral de la música?

SI NO

4. ¿Se da importancia al estudio de la música nacional dentro del estudio de tu instrumento?

SI NO

5. Se incluye en el repertorio de estudio piezas de música nacional?

SI NO

6. Te gustaría aprender a tocar ejemplos cortos de música nacional ecuatoriana?

SI NO

7. Dentro de las clases de trombón tu maestro realiza ejercicios de discriminación sonora que te permitan desarrollar tu oído musical en función de la afinación de tu instrumento?

SI NO

8. ¿En las clases de trombón tu maestro incluyen ejercicios de respiración?

SI NO

9. ¿Te enseña tu maestro con ejemplos de música de los grandes compositores de la música popular y académica?

SI NO

10. ¿Te resultará motivante que el estudio del instrumento incluya audiciones de obras representativas ejecutadas por los mejores intérpretes del trombón, asistiendo a conciertos, escuchando grabaciones o ejemplos en la web?

SI NO

ANEXO 2: PLAN ANUAL

	PLAN ANUAL	
	<i>CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA</i>	

DATOS INFORMATIVOS

ÁREA	INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL
ASIGNATURA	TROMBÓN
CURSO/GRADO	PRIMERO DEL NIVEL INICIAL DE CONSERVATORIO
PROFESOR	LUIS CÓNDOR

CÁLCULO DEL TIEMPO

TOTAL SEMANAS LABORABLES	40
TOTAL DÍAS LABORABLES	40X 1 DÍA = 40 días laborables
EVALUACIÓN Y OTROS:	
REFUERZO	2 DÍAS
EXÁMENES	3 DÍAS
RECUPERACIÓN	2 DÍAS
SUPLETORIOS	1 DÍA
CERTAMEN	1 DÍA
TOTAL	10 días / 1 = 10 semanas
TOTAL DE SEMANAS	40 – 10 = 30 SEMANAS
CARGA HORARIA SEMANAL DE CLASE	1 HORA
HORAS DE CLASE	30 X 1 = 30 HORA DE CLASE

OBJETIVOS DEL ÁREA

- Desarrollar los hábitos técnicos-mecánicos del instrumento, mediante la práctica y entonación, para enriquecer la experiencia musical en una correcta interpretación del instrumento.

OBJETIVOS DE LA ASIGNATURA

- Desarrollar una formación técnica e instrumental correcta que permita una comprensión e interpretación adecuadas de un repertorio básico para trombón.
- Conocer y comprender los elementos básicos del lenguaje musical, sus características, funciones y aplicarlos en la práctica instrumental.

1. SISTEMA DE BLOQUES CURRICULARES:

BLOQUE CURRICULAR N°: 1, “CONOCIMIENTO DEL TROMBÓN”		
EJE DE APRENDIZAJE	TÍTULOS DE LOS PROCESOS	TIEMPO
El Trombón-Descripción	- Partes del trombón - Historia	1
Emisión del sonido	- Zumbido - Colocación de la boquilla	2
Respiración	- Ejercicios de respiración	2
Posición de cuerpo y manos	- Sentado - De pie	2
		7

BLOQUE CURRICULAR N°: 2, “EL MUNDO DEL CONOCIMIENTO MUSICAL”		
EJE DE APRENDIZAJE	TÍTULOS DE LOS PROCESOS	TIEMPO
Estudio de las posiciones de la vara del Trombón	- Conocer los sonidos armónicos de las 7 posiciones de la vara.	2
La lectura Musical	- Figuras musicales - El pentagrama	1
La lectura Musical	- El compás	1
La lectura Musical	- Notas y silencios	2
La lectura Musical	- Punto o puntillo	1
La lectura Musical	- Signos de repetición	1
		8

BLOQUE CURRICULAR N°: 3, “MIS PRIMERAS OBRAS”		
EJE DE APRENDIZAJE	TÍTULOS DE LOS PROCESOS	TIEMPO
Interpretación	- Fragmentos musicales sencillos	3
Interpretación	- Obras Clásicas a una voz	3
Interpretación	- Obras Populares a una voz	3
		9

BLOQUE CURRICULAR N°: 4, “ MELODÍA Y ARMONÍA”		
EJE DE APRENDIZAJE	TÍTULOS DE LOS PROCESOS	TIEMPO
Estudio de las posiciones de la vara del Trombón	- Práctica de los sonidos armónicos en cada posición	2
Melodía	- Fragmentos musicales	2
Armonía	- Interpretación dos voces	2
		6

TOTAL HORAS DE CLASE (1 hora semanal x 30 semanas efectivas):	30
--	-----------

2.- METODOLOGÍA:

Ciclo de aprendizaje de KOLB. La planificación de la enseñanza del Trombón se desarrollará en forma teórica y práctica, al inicio es necesario que el estudiante tenga un conocimiento básico del instrumento, de sus partes, de cómo se produce el sonido; a más de la teoría musical.

Estos conocimientos y la adquisición de los mismos estarán basados en: la experiencia, la observación, la conceptualización y la experimentación que el docente logrará crear para que el estudiante interiorice el conocimiento, es decir, lo descubra y sepa como utilizarlo en la vida real. El modelo de estilo cognitivo de Kolb será fundamental en el desarrollo del curso.

3. EVALUACIÓN:

3.1 Diagnóstica.- Se evaluará al estudiante al inicio para verificar los conocimientos previos musicales y de interpretación del instrumento.

3.2 Formativa.- Se verificarán los progresos del estudiante en cada sesión de trabajo semanal, y también durante las sesiones, esto logrará que el estudiante pueda practicar independientemente y preparar las lecciones para la siguiente sesión.

3.3 Sumativa.- Todas las evaluaciones tanto semanales como en clase serán consideradas para la promoción final del estudiante al curso inmediato superior.

3.4 Evaluación de logros-Audición.- El estudiante para su promoción deberá presentarse a una audición final ante el Jefe de Área de Trombón, una vez por trimestre, quien determinará si ha alcanzado o no los objetivos propuestos, esta evaluación tendrá un peso académico mayor y será determinante para la promoción del estudiante al curso inmediato superior.


PLANIFICACIÓN DIDÁCTICA POR BLOQUE CURRICULAR (Ejemplo Bloque No.1)

1.- DATOS INFORMATIVOS:

ÁREA	INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL	PROFESOR/A	LUIS CÓNDOR	AÑO DE BÁSICA	PRIMERO	DURACIÓN	7 HORAS
AÑO LECTIVO	2012 – 2013	Fecha inicio	2-09-2012	Fecha de finalización		17-10-2012	

BLOQUE Nro. 1	“CONOCIMIENTO DEL TROMBÓN”			
2.- OBJETIVOS EDUCATIVOS DEL BLOQUE:				
<ul style="list-style-type: none"> • Conocer las partes del trombón. • Logar una producción de sonidos claros y afinados. • Dominar técnicas de respiración para producir los sonidos. • Conseguir una postura adecuada al ejecutar el instrumento. 				
3.- RELACIÓN DE COMPONENTES CURRICULARES:				
Destreza con criterio de desempeño	Estrategias Metodológicas	Recursos	Indicadores esenciales de evaluación/ indicadores de logro	Actividades de evaluación
- Identificar las partes fundamentales del Trombón - Comprender la función que realiza cada una de las partes	Identifica las partes del trombón a través de un rompecabezas Membreta al trombón con títulos de las partes	<ul style="list-style-type: none"> • Trombón • Accesorios de lubricación y limpieza 	Identifica las partes del Trombón	Reconoce las partes del trombón
- Emitir sonidos estables a través de notas largas tanto con la boquilla y el instrumento	Visualizar las indicaciones del Maestro Imitar y repetir las gesticulaciones del Maestro Practicar frente a un espejo para interiorizar la postura de los labios	<ul style="list-style-type: none"> • Boquilla • Ejemplos de audio y video • Espejo 	Posición correcta de la boquilla Articulación de sonidos claros	Emisión de sonido apropiado con la boquilla
- Respirar adecuadamente con una frecuencia rítmica y constante	Realizar diversos ejercicios respiratorios que desarrollen la capacidad pulmonar	<ul style="list-style-type: none"> • Técnicas de respiración 	Respira con frecuencias rítmicas cada vez más prolongadas	Respiración adecuada
- Asumir la postura corporal correcta para tocar el Trombón	Trabajar con ejercicios de conciencia corporal que favorezcan la percepción propioceptiva, la relajación y la tensión muscular. Propiciar la autoobservación constante frente al espejo tanto cuando se ejecute el instrumento como en la vida cotidiana	<ul style="list-style-type: none"> • Fotos de posturas • Posiciones del Maestro • Espejo grande 	Adopta una postura correcta para ejecutar el instrumento	Toca el instrumento de una manera relajada y con la postura corporal adecuada

PLAN DE CLASE:

	CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA	
	QUITO-ECUADOR	

CICLO DEL APRENDIZAJE EN LA CLASE

3. DATOS INFORMATIVOS:

ÁREA	INSTRUMENTOS DE VIENTOS METAL
ASIGNATURA	TROMBÓN
CURSO	PRIMERO INICIAL
PROFESOR	LUIS CÓNDOR
UNIDAD	Nro. 1 “CONOCIMIENTO DEL TROMBÓN”
TEMA	RESPIRACIÓN DIAFRAGMÁTICA
TIEMPO	1 HORA

4. OBJETIVO:

- Practicar ejercicios rítmicos utilizando la respiración diafragmática

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Respiración diafragmática correcta	<p>- Ejercicios de respiración Diafragmática: Relajación con los brazos extendidos hacia los costados, inhala y exhala en cuatro tiempos.</p> <p>- Con la boquilla se practica ejercicios rítmicos en cuatro compases de 4/4</p> <p>- Con el instrumento tocar ejercicios con diferentes figuras musicales en cuatro compases de 4/4</p>	<p>EXPERIENCIA CONCRETA Se toma en cuenta lo que el estudiante sabe, sus conocimientos previos.</p> <p>REFLEXIÓN Se observa la información, analiza e identifica la forma de hacer los ejercicios</p> <p>COMPRENSIÓN Comprende la importancia de los ejercicios de respiración</p> <p>APLICACIÓN Realiza ejercicios de respiración para desarrollar la capacidad pulmonar que se requiere para la emisión del sonido del Trombón</p>	<p>- Metrónomo</p> <p>- Trombón</p> <p>- Espejo</p> <p>- Atril</p> <p>- Partitura</p>	<p>COGNITIVA Conoce los ejercicios de respiración y su importancia</p> <p>PROCEDIMENTAL Realiza los ejercicios de respiración con experiencia</p> <p>ACTITUDINAL Se identifica con el instrumento y lo manipula adecuadamente, la respiración diafragmática</p>

ANEXO 3

UNIVERSIDAD DE CUENCA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ENCUESTA DIRIGIDA A LOS DOCENTES

DATOS INFORMATIVOS

CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA DOCENTES DEL ÁREA DE VIENTOS

CUIDAD: Quito

OBJETIVO:

Determinar el análisis de la utilización del método de trombón

INSTRUCCIONES:

Sírvase contestar el siguiente cuestionario el mismo que nos permitirá analizar la utilización del método de Trombón.

Anticipamos nuestros agradecimientos por su colaboración. La encuesta es parte de una actividad académica y tiene fines de investigación.

1. ¿Existe un plan específico dentro de la Institución para la enseñanza del Trombón, en la que todos los profesores impartan el mismo programa?

SI NO

2. ¿Existen manuales de aprendizaje del trombón que se basen en la estructuración académica del CNM?

SI NO

3. ¿Cree usted que es importante la evaluación continua del aprendizaje?

SI NO

4. ¿En los métodos que utiliza se incluyen eventos de evaluación que permitan valorar el nivel de avance en el aprendizaje?

SI NO

5. ¿En los métodos que usted utiliza se incluyen contenidos de Teoría Musical que refuercen el aprendizaje integral de la música?

SI NO

6. ¿En los planes de estudio, se da importancia al estudio de la música nacional dentro del estudio del instrumento?

SI NO
7. ¿Los manuales que se emplean en el CNM tienen una visión integral del aprendizaje en donde se incluyen contenidos técnicos, teóricos, interpretativos tanto de música académica como popular universal y nacional?

SI NO
8. ¿Dentro de su planificación le da importancia al desarrollo de la respiración?

SI NO
9. ¿Los métodos que utiliza incluyen ejercicios respiratorios que favorezcan la calidad del sonido?

SI NO
10. ¿Considera usted que la audición de obras representativas del trombón son una vía de motivación del aprendizaje del instrumento y de la apreciación musical?

SI NO

ANEXO 4

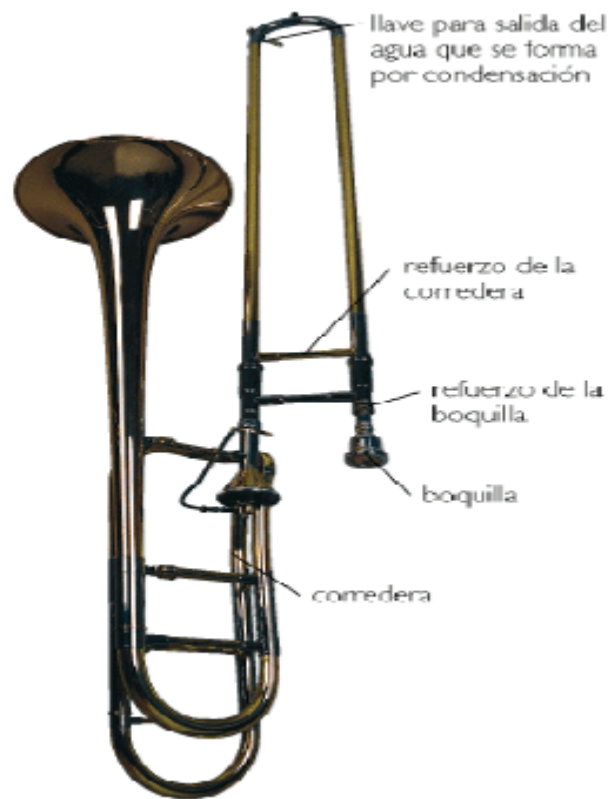
ENTREVISTAS

A continuación se detallarán los nombres de las personas entrevistadas y su cargo profesional,

- César Ramón: Profesor de Trombón en el Conservatorio Nacional de Música.
- Jaime Guacho: Profesor de Trombón en la Brass Band del Ecuador.
- Jorge Pachacama: Profesor de Trompeta en la Brass Band del Ecuador.
- Carlos Pastaz: Profesor de Trompeta y jefe de área de viento metal del Conservatorio Nacional de Música.
- Edwin Labre: Profesor de Trombón de la FOSJE
- Carlos Ávila: Profesor de Trompeta y Director de la Banda Sinfónica del Consejo Provincial de Pichincha.
- Carlos Taboada: Profesor de Trombón e integrante de la Banda Sinfónica Metropolitana.
- Jorge Gallegos: Profesor de Trompeta e integrante de la Banda Sinfónica Metropolitana.

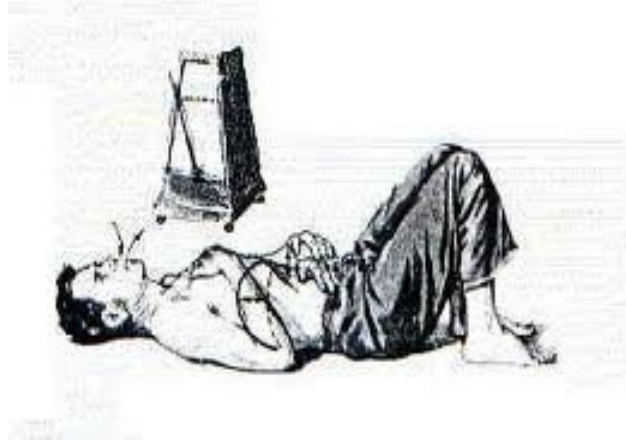
ANEXO 5

Partes del Trombón



ANEXO 6

Ejercicios de Respiración

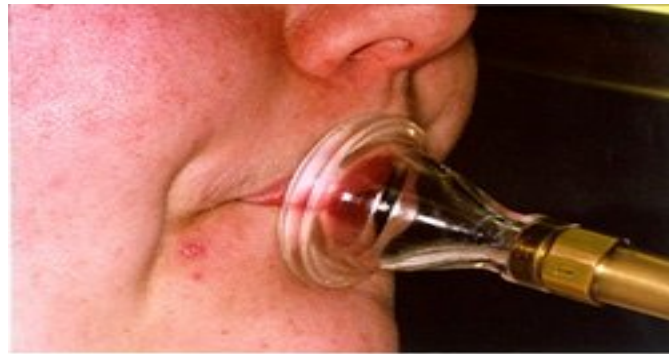


Inhala

Exala

ANEXO 7

Vibración de los Labios en la Boquilla



ANEXO 8

Partituras

NOTAS TENIDAS

SONIDO/REDONDO/ELEGANTE

$\text{♩} = 66$

6

11

15

19

23

27

31

ANEXO 10

Chulla Quiteño

Chulla Quiteño

Pazacalle

Alfredo Carpio

♩ = 135

5

23

23

27

39

1.

2.

1.

2.

Ai Signo y fin

⊕

⊕

⊕

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Chulla Quiteño' by Alfredo Carpio. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 135. The piece begins with a five-measure introduction. The first staff (measures 1-8) contains the main melody, starting with a repeat sign and a first ending bracket. The second staff (measures 9-16) continues the melody with a second ending bracket. The third staff (measures 17-26) features a more rhythmic section with eighth notes and a first ending bracket. The fourth staff (measures 27-38) continues with eighth notes and a first ending bracket. The fifth staff (measures 39-46) concludes the piece with a first ending bracket and the instruction 'Ai Signo y fin'. The score includes various musical notations such as repeat signs, first and second endings, and a final cadence symbol (⊕).

ANEXO 11

Pasional

Pasional

Pasillo

Enrique Espin Yopez

Moderato

9

16

Allegro

23

Moderato

30

D.C. al Fine

37

Fin

PARTE TERCERA:

MANUAL DIDÁCTICO DE TROMBÓN



ÍNDICE

PARTE TERCERA:	88
MANUAL DIDÁCTICO DE TROMBÓN	88
ÍNDICE	89
INTRODUCCIÓN	92
PRIMER CICLO	93
3.1 UNIDAD UNO	96
3.1.1 EL TROMBÓN	96
3.1.2 HISTORIA	96
3.1.3 ¿CÓMO EMPEZAR?.....	97
3.1.4 ZUMBIDO	98
3.1.5 COLOCACIÓN DE LA BOQUILLA.....	98
3.1.6 COMPÁS	98
3.1.7 FIGURAS MUSICALES	99
3.1.8 EJERCICIOS RÍTMICOS CON LA BOQUILLA	99
3.1.9 RESPIRACIÓN.....	100
3.1.10 EJERCICIOS BÁSICOS DE RESPIRACIÓN:	101
3.1.11 POSICIÓN DE CUERPO Y MANOS	103
3.1.12 IMPORTANCIA DE LA PRODUCCIÓN DEL SONIDO.....	103
3.1.13 EL CUIDADO DE TU INSTRUMENTO	104
3.1.14 ARMADO Y DESARMADO DEL INSTRUMENTO.....	104
3.1.15. EVALUACIÓN.....	105
3.2. UNIDAD DOS	106
3.2.1 LECTURA DE LA MÚSICA	106
3.2.2 NOTAS Y SILENCIOS	106
3.2.3 PULSO	107
3.2.4 EJERCICIOS BÁSICOS DE EMISIÓN DEL SONIDO	107
3.2.5 Sonidos: Fa (F), Sib (Bb). Primera posición	107
3.2.6 Eb (Mib) tercera posición. Re (D) cuarta pos. Do (C) sexta pos.....	109
3.2.7 Sol (G) cuarta posición.....	111
3.2.8 COMPÁS DE 2/4 Y 3/4.....	112
3.2.9 LIGADURA CONJUNTIVA.....	112
3.2.10 PUNTO O PUNTILLO	112
3.2.11 BARRAS DE REPETICIÓN Y CASILLAS	113
3.2.12 FRAGMENTOS. Pequeñas partes de una obra musical	113
3.2.13 EVALUACIÓN.....	115
3.3 UNIDAD TRES	116
3.3.1 MARCA DE RESPIRACIÓN.....	116
3.3.2 NUEVO SONIDO Lab (Ab) tercera	117
3.3.3 UNÍSONO.....	117
3.3.4 MELODÍA	117
3.3.5 ARMONÍA.....	118
3.3.6 BEMOL.....	119
3.3.7 ARMADURA DE LA CLAVE.....	119

3.3.8 EVALUACIÓN.....	121
SEGUNDO CICLO.....	122
3.4 UNIDAD UNO	125
3.4.1 PENTACORDIO.....	125
3.4.2 FERMATA O CALDERÓN	126
3.4.3 CORCHEA.....	126
3.4.4 NUEVOS SONIDOS	127
3.4.5 D.C. al fine	128
3.4.6 EVALUACIÓN.....	129
3.5 UNIDAD DOS	130
3.5.1 ANACRUSA Y COMPÁS DE C.....	130
3.5.2 DINÁMICAS	131
3.5.3 HISTORIA: Giochino Rossini	133
3.5.4 HISTORIA: Wolfgang Amadeus Moart	133
3.5.5 EVALUACIÓN.....	134
3.6 UNIDAD TRES	135
3.6.1 BECUADRO Y ALTERACIÓN DE PRECAUCIÓN.....	135
3.6.2 NUEVOS SONIDOS	136
3.6.3 ESCALA.....	136
3.6.4 HISTORIA: Sanjuanito.....	137
3.6.5 REGULADORES.....	139
3.6.6 INDICACIONES DE TEMPO.....	140
3.6.7 EVALUACIÓN.....	143
TERCER CICLO.....	144
3.7 UNIDAD UNO	147
3.7.1 SIGNO DE REPETICIÓN	147
3.7.2 ACOMPAÑAMIENTO.....	147
3.7.3 VALS.....	147
3.7.4 SEMICORCHEA	148
3.7.5 NUEVOS SONIDOS	151
3.7.6 SOSTENIDO.....	151
3.7.7 ESCALA DE Mib Mayor.....	152
3.7.8 FRAGMENTOS DE MÚSICA ECUATORIANA (SANJUANITO).....	153
3.7.9 EVALUACIÓN.....	154
3.8 UNIDAD DOS	155
3.8.1 NUEVOS SONIDOS	155
3.8.2 ESCALA DE RE MENOR ARMÓNICA.....	157
3.8.3 HISTORIA: Pasacalle	158
3.8.4. LIGADURA EXPRESIVA.....	160
3.8.5 HISTORIA: Ragtime.....	162
3.8.6 GLISSANDO	162
3.8.7 EVALUACIÓN.....	163
3.9 UNIDAD TRES	164
3.9.1 FLEXIBILIDAD	164
3.9.2 TEMA Y VARIACIONES.....	166

3.9.3 COMPASES DE CUENTA.....	166
3.9.4 FRASE MUSICAL	167
3.9.5 ACENTO.....	168
3.9.6 SONIDOS ENARMÓNICOS.....	170
3.9.7 NOTAS CROMÁTICAS.....	171
3.9.8 HISTORIA - PASILLO	172
3.9.9 COMPÁS 6/8	174
3.9.10 HISTORIA - ALBAZO.....	175
3.9.11 EVALUACIÓN.....	176
3.9.12 SOLO TROMBÓN CON PIANO.....	177
3.9.13 PARTE DE PIANO ACOMPAÑAMIENTO – ANTONIN DVORAK	178
3.9.14 EXTRACTO ORQUESTAL TUBA MIRUM DE W.A. MOZART	179
3.9.15 TABLA DE POSICIONES	180

INTRODUCCIÓN

Los estudios y los conocimientos sobre la enseñanza del instrumento sugirieron la conveniencia de incluir en el manual estos aspectos: descripción del instrumento, historia, respiración, lectura de la música, ejercicios técnicos y fragmentos musicales. Quedaba entonces enmarcado el objetivo de la investigación: qué aspectos de la música podían incluirse en un plan de estudios de trombón, para los estudiantes de 12 años en adelante.

Es necesario tener claro que este manual no pretende sustituir otros textos de enseñanza instrumental ni excluir el uso de metodologías propuestas por los mismos; al contrario, se trata de un proyecto de introducción en el largo camino de la formación instrumental.

El manual hace parte de una ambiciosa aspiración para apoyar los procesos formativos al interior del Conservatorio mediante la producción de materiales acordes con sus necesidades musicales, dentro de un proceso que se encuentra abierto al diálogo y crecimiento permanente.

Así surgió el presente trabajo: Manual Didáctico de Trombón para el proceso de enseñanza – aprendizaje dirigido a los estudiantes de 12 a 16 años de edad que consta de tres ciclos, cada ciclo corresponde a un año escolar y a su vez cada año por tres unidades o tres trimestres.

Este manual pretende ser un aporte práctico que incluye de una manera concreta una propuesta didáctica coherente con las edades de los estudiantes en su proceso de aprendizaje, teniendo como base fundamental la inclusión de repertorio de nuestra música nacional.

PRIMER CICLO

OBJETIVO GENERAL

- Lograr el dominio de la emisión del sonido en el trombón basado en un correcto control de la respiración y manifestado en la ejecución estable de fragmentos musicales.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conocer las partes del instrumento, su montaje y desmontaje y su sistema de producción sonora.
- Adoptar una postura correcta que permita respirar con naturalidad y que favorezca la correcta colocación del instrumento y la coordinación de ambas manos.
- Iniciarse en el control de la columna de aire y la embocadura.
- Adquirir el control necesario de los músculos que forman la embocadura de modo que posibiliten una correcta emisión del sonido
- Relacionar y aplicar los conocimientos del lenguaje musical al instrumento.
- Aprender las digitaciones básicas.

EVALUACIÓN

De acuerdo a la Reforma Curricular la evaluación es entendida como una función pedagógica en donde la reflexión, los criterios y la toma de decisiones sirven para reorientar, sobre la marcha y el proceso. De igual manera la evaluación es conceptualizada como el elemento que genera comunicación aliento y confianza.

Si el centro de atención de la Reforma Curricular es la adquisición de destrezas y capacidades, el referente evaluador está en función de aspectos internos de cada alumno que se explicitan en sus formas de actuar. Por eso el alumno va siendo evaluado durante el proceso e igualmente se le valora en su actuación final.

Dado que la evaluación se apoya en la recogida de información, es muy importante ampliar en la medida de lo posible el tipo de información recabada del alumnado. Deben pues diversificarse los momentos y las formas de recogida de información. Para ello se utilizarán los siguientes instrumentos de evaluación:

- **La observación directa:** el profesor tomará cuantas notas crea oportunas de cada uno de los estudiantes sacados de su observación directa en el momento de la clase.
- **Pruebas o ejercicios iniciales:** se podrán hacer al inicio del curso o antes de cada obra a trabajar. Por medio de estos ejercicios el profesor podrá sondear los conocimientos previos del alumno a fin de programar ejercicios de refuerzo.
- **Asistencia a clases y puntualidad:** dado la practicidad de la asignatura y la individualización de la enseñanza será imprescindible la asistencia a clase.

INDICADORES DE EVALUACIÓN

- Muestra control de la respiración y columna de aire en la ejecución de fragmentos y ejercicios.
- Respira correctamente en las partes señaladas demostrando conciencia de fraseo y dominio de la capacidad respiratoria.
- Conoce el manejo y cuidado del instrumento y su empleo expresivo.
- Demuestra control de la embocadura evidenciando una sonoridad estable.
- Aplica los conocimientos adquiridos del lenguaje musical en la ejecución de trozos musicales leídos a primera vista.
- Interpreta ante el jurado y público, fragmentos de obras de su nivel, con seguridad y control de la situación.

3.1 UNIDAD UNO

- Respiración
- Control del aire
- Zumbido
- Ejecución en la boquilla, ejercicios rítmicos
- Cuidado del instrumento

3.1.1 EL TROMBÓN

El Trombón es un instrumento musical aerófono de la familia viento-metal. El sonido se produce gracias a la vibración de los labios del intérprete en la parte denominada boquilla a partir de la columna de aire. Las diferentes notas se obtienen por el movimiento de un tubo móvil, denominado vara, alargando la distancia que el aire en vibración debe recorrer, produciendo de este modo sonidos que también se pueden controlar con una mayor o menor presión del aire soplado por el intérprete.

3.1.2 HISTORIA

Instrumentos como el Trombón existen desde tiempos antiguos, de hecho algunas teorías sostienen que su antepasado fue la trompeta. La primera referencia data del siglo XV y se encuentra en la Biblioteca Nacional de París en un manuscrito, con unas fotografías donde se ven trompetas graves en forma de trombones. A diferencia de otros instrumentos, la forma del instrumento hasta el día de hoy sigue siendo fiel al original. Durante el periodo Barroco fue utilizado en el contexto de la música religiosa y en pequeños ensambles. Hay varios tipos de trombones, el tenor es la más común. El Trombón de válvula se desarrolló en la década de 1800. En 1839, fue inventado el trombón bajo, con un tamaño ligeramente más ancho y mediante la acción de dos válvulas permite que se extienda la longitud del tubo para reproducir sonidos más graves.

El trombón de varas da las características únicas para tocar. Es muy importante en las bandas de concierto, así como un instrumento de jazz popular, solos en melodías y armonías.

G. Gabrieli, Beethoven, Mahler y Stravinsky son compositores importantes que ha incluido en sus obras. Algunos artistas intérpretes o ejecutantes de trombón famosos son: Glenn Miller, Green Urbie, Watrous Bill y Kai Winding.



3.1.3 ¿CÓMO EMPEZAR?

Para ejecutar el Trombón el estudiante tiene que saber cómo producir el sonido en la boquilla del instrumento; esto requiere de práctica en el uso de los labios para causar la vibración del aire.

Lo importante es saber utilizar con precisión la embocadura de manera que posibilite una correcta emisión, afinación, articulación y calidad del sonido.

La formación de la embocadura puede variar en importancia de acuerdo a la etapa de desarrollo del estudiante. Una buena embocadura lleva tiempo y esfuerzo, así que sigue atentamente estos pasos para el éxito:

3.1.4 ZUMBIDO

Un zumbido es una vibración rápida en el centro de los labios.

1. Humedece tus labios
2. Forma tus labios como diciendo la letra "M"
3. Relaja la mandíbula para separar los dientes superiores e inferiores
4. Forma una sonrisa firme ligeramente fruncido en las esquinas de la boca
5. Dirige un completo flujo de aire a través del centro de los labios, creando un zumbido.
6. Hacer el zumbido con frecuencia sin la boquilla.


3.1.5 COLOCACIÓN DE LA BOQUILLA


1. Hacer el zumbido en la embocadura.
2. Coloque la boquilla aproximadamente dos tercios en el labio superior y un tercio en el labio inferior. Tu profesor puede sugerir una colocación de la boquilla ligeramente diferente.
3. Toma una respiración completa a través de las esquinas de tu boca.
4. Con la sílaba "Tah" a través del centro de los labios mantener de principio a fin el zumbido. Tus labios proporcionan un cojín para la boquilla.


3.1.6 COMPÁS


COMPÁS. Indica el número de tiempos por compás y qué tipo de figura sugiere en un tiempo


$\frac{4}{4}$ = Cuatro tiempos en cada compás
 $\frac{4}{4}$ = Una negra cada tiempo

6. $\frac{4}{4}$ 

7. $\frac{4}{4}$ 

8. $\frac{4}{4}$ 

9. $\frac{4}{4}$ 

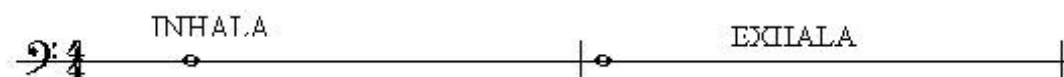
10. $\frac{4}{4}$ 

3.1.9 RESPIRACIÓN

La respiración es algo natural que todos hacemos constantemente. Su conocimiento es de gran importancia para el músico, ya que es el mecanismo encargado de proporcionar el almacenamiento del aire y su posterior expulsión a una determinada presión. Para el trombonista, el aire es la materia prima que acabará convirtiéndose en sonido mediante la vibración de los labios; recuerda que sin aire no se podrá producir el sonido, por lo tanto, de la forma en que sea capaz de dominarla, conseguirás los mejores resultados.

3.1.10 EJERCICIOS BÁSICOS DE RESPIRACIÓN:

Ejercicio 1



- Acuéstate en el piso, planamente. Lentamente, inhala 8 tiempos por la nariz. Siente y concéntrate en cómo se llenan. Aguanta el aire por 8 tiempos, tratando de eliminar la tensión. Luego, exhala por 8 tiempos. Repite el ejercicio varias veces. Este ejercicio expande los pulmones y relaja el diafragma.
- Luego practica el ejercicio de pies.

Ejercicio 2

- Respira 8 tiempos, aguanta 8 tiempos y sopla por 8 tiempos, a través de un sorbete de beber refrescos.

Ejercicio 3

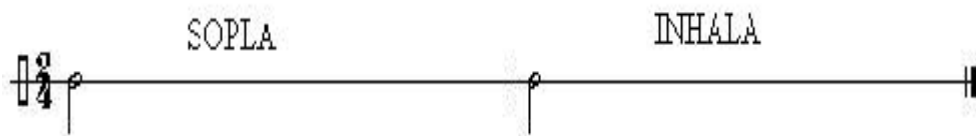
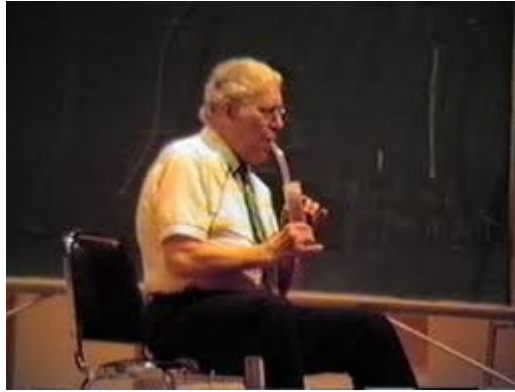
1. Inhala profundamente a través de las esquinas de la boca, manteniendo los hombros firmes. Su cintura debe expandirse como un globo.
2. Coloque la palma de mano cerca de la boca
3. Pausadamente con un susurro "Tah" exhala el aire en la palma de la mano.

Ejercicio 4

- También, puedes soplar los ritmos de las melodías o ejercicios que estés tocando.

Ejercicio 5

Con un "breath builder", practica este ejercicio de inhalar y exhalar blancas.



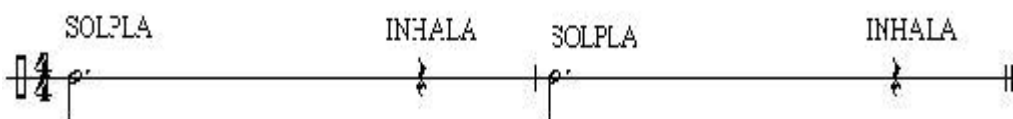
Al inhalar y exhalar, pondrás más energía al diafragma, la idea es mantener la bola en la parte superior del “breath builder” y sin energía se te caerá la bola.

Ejercicio 6

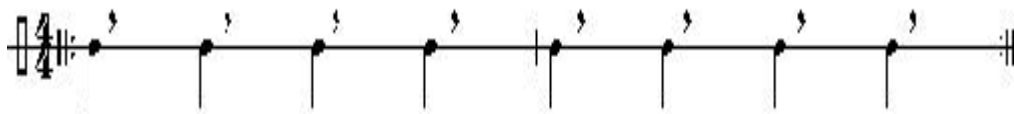


Soplar el aire es la destreza más importante de toda la mecánica y técnica del trombón. Si no se sopla bien, no hay sonido.

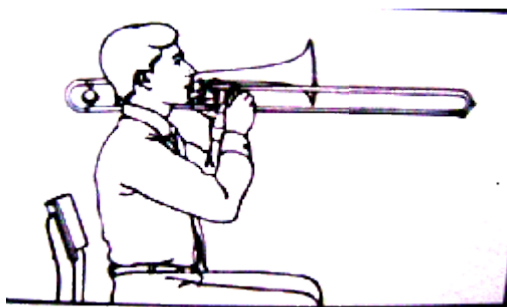
Imagina que tienes una vela encendida a la distancia de tu brazo, inhala y sopla para que el aire apague la vela. Este ejercicio sirve para enfatizar el viaje del aire desde los pulmones hasta la campana de tu instrumento.



Sopla las negras atacando con la lengua con la sílaba tuh, sin entonar. Respira profundamente entre cada negra, como está escrito.



3.1.11 POSICIÓN DE CUERPO Y MANOS



Siéntate en el borde de la silla, y mantén siempre la:

- La columna vertebral recta y alta
- Los hombros hacia atrás y relajados
- Apoyados los pies en el

3.1.12 IMPORTANCIA DE LA PRODUCCIÓN DEL SONIDO

El sonido se produce por la vibración de los labios del intérprete en la parte denominada boquilla a partir de la columna del aire (flujo del aire). Lo importante es saber utilizar con precisión la embocadura de manera que posibilite una correcta emisión, afinación, articulación y calidad del sonido.

La formación de la embocadura puede variar en importancia de acuerdo a la etapa de desarrollo del estudiante. Una buena embocadura lleva tiempo y esfuerzo, así que sigue atentamente estos pasos para el éxito:

3.1.13 EL CUIDADO DE TU INSTRUMENTO

Antes de poner el instrumento en tu estuche después de tocar, haz lo siguiente:

1. Usa la llave para vaciar el agua soplando el instrumento.
2. Quita la boquilla y el montaje de la vara. No sacar la corredera exterior de la interior. Guarda el instrumento a su estuche.
3. Una vez por semana, lava la boquilla con agua caliente.

La vara del trombón de vez en cuando necesita lubricación. Para engrasar la diapositiva, simplemente:

1. Apoye la punta de la vara en el suelo y ábrala.
2. Ponga el aceite en la vara. Mueva rápidamente de adelante hacia atrás para que se lubrique.
3. Asegúrese de engrasar la bomba de afinación regularmente. Su profesor recomendará el aceite y la grasa especial para la vara, y le ayudará a aplicarlas cuando sea necesario.

3.1.14 ARMADO Y DESARMADO DEL INSTRUMENTO



1. Colocar la vara o diapositiva, girando el anillo de la diapositiva a la derecha. Con cuidado, poner la vara en la sección de la campana en un ángulo de 90 grados. Apretar la tuerca del conector para mantener las dos secciones juntas.
2. Con cuidado, introduzca la boquilla en el receptor y gire a la derecha.

3. Coloque el dedo pulgar izquierdo en la campana de la abrazadera, y su dedo índice en la parte superior del receptor de boquilla. Envuelva suavemente los dedos alrededor de la otra llave de la primera diapositiva.
4. Coloque el dedo pulgar derecho y los dos primeros dedos de la segunda diapositiva corsé.
5. Apoyar el trombón solamente con la mano izquierda. Desbloquear la diapositiva. Su mano derecha y la muñeca debe estar relajada para mover la diapositiva cómodamente. Mantenga el trombón, como se muestra:

3.1.15. EVALUACIÓN

La evaluación de la unidad debe ser de tipo Actitudinal, Procedimental y de Conocimiento, seguida muy de cerca por el profesor, de esta manera se observan sus actividades y se puede comprobar realmente el grado de aprendizaje conseguido.

Los resultados de la evaluación se expresarán por medio de calificaciones, en los siguientes términos: insuficiente (IN), Suficiente (SU), Bueno (B), Muy bueno (MB) y Sobresaliente (S), considerándose calificación negativa el insuficiente y positivas todas las demás. Estas calificaciones irán acompañadas de una calificación numérica, en una escala de uno a diez, aplicándose en este caso las siguientes correspondencias: Insuficiente: 1,2,3, 4. Suficiente: 5. Bueno: 6. Muy bueno: 7, 8. Sobresaliente: 9, 10.

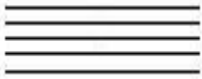




Se calificarán los siguientes aspectos:

- Embocadura
- Posición corporal
- Respiración
- Interpretación
- Afinación
- Sentido rítmico
- Memorización
- Piezas trabajadas

3.2. UNIDAD DOS

- Pentagrama, clave de Fa, Barra divisoria y Compás
- Sonidos Fa, Sib, Mib, Re, Do y su cifrado americano
- Pulso
- Figura negra y su silencio

3.2.1 LECTURA DE LA MÚSICA

<p>Pentagrama</p>  <p>Conjunto de 5 líneas y 4 espacios, donde se escriben las notas y los silencios</p>	<p>Clave de Fa</p>  <p>Indica el nombre de las notas de un pentagrama: la cuarta línea es Fa</p>	<p>Barra Divisoria</p>  <p>Divide al pentagrama en compases</p>	<p>Compás</p>  <p>Espacio entre dos barras</p>
<p>Doble Barra</p>  <p>Marca el final de Una sección</p>			

3.2.2 NOTAS Y SILENCIOS

Las notas nos indica cuán alto o bajo se debe tocar un sonido de acuerdo a su ubicación en una línea o espacio del pentagrama, y cuánto tiempo en relación a su figura. El silencio musical nos indica que debemos contar en silencio el pulso.



3.2.3 PULSO

El pulso es el ritmo de la música, al igual que el latido del corazón es el ritmo de la vida. Contando en la voz alta y moviendo los pies nos ayudan a mantener un ritmo constante.

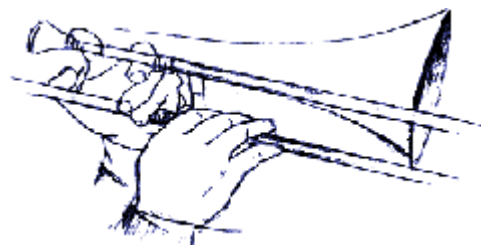
Un pulso = 1 negra



3.2.4 EJERCICIOS BÁSICOS DE EMISIÓN DEL SONIDO

Para empezar, vamos a tocar sonidos largos. Mantén el tono hasta que tu maestro te diga que descanses. Cada día hay que practicar los sonidos largos para desarrollar el sonido.

3.2.5 Sonidos: Fa (F), Sib (Bb). Primera posición



La primera nota, toca sonidos largos

Toca Silencio

Cuenta 1 2 3 4 1 2 3 4

Busca un sonido bonito mediante sonidos largos

Primero cuenta y luego toca

1 2 1 2 1 2 3 4

Mantén estable el sonido cada dos tiempos

Sib, sonido grave, relaja los labios

Toca Silencio

1 2 3 4 1 2 3 4

Desarrollo auditivo

Toca Canta Toca Canta

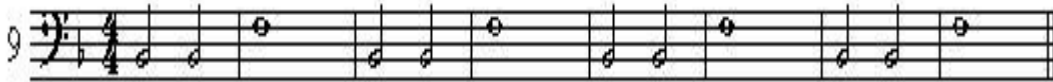
Practica sonidos largos en cada nota

Bajando

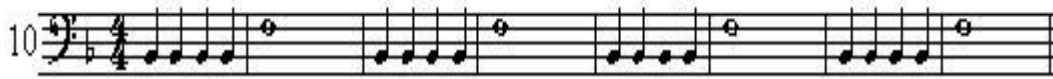
Corto Largo



Subiendo



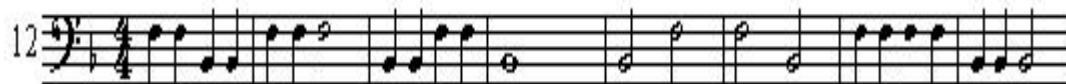
Mantener la calidad del sonido



Evaluación, escribe el nombre de las notas antes de tocar

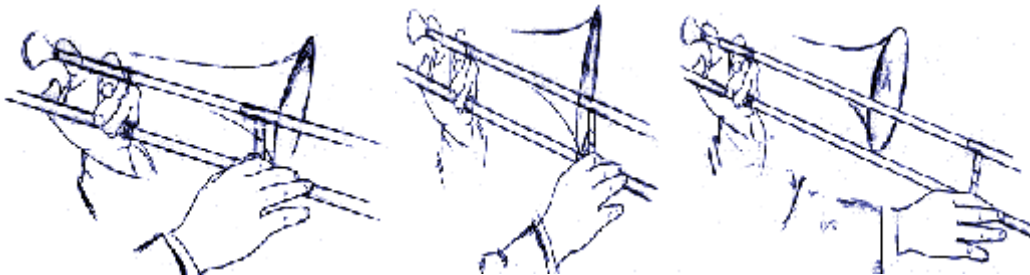


Tocar con el mismo volumen



NUEVOS SONIDOS

3.2.6 Eb (Mib) tercera posición. Re (D) cuarta pos. Do (C) sexta pos.



Toma en cuenta el valor de los silencios



Mi Primera Canción



3.2.8 COMPÁS DE 2/4 Y 3/4

Compás de 2/4

$\frac{2}{4}$ = Dos tiempos en cada compás
 $\frac{2}{4}$ = Una negra cada tiempo

Compás de 3/4

$\frac{3}{4}$ = Tres tiempos en cada compás
 $\frac{3}{4}$ = Una negra cada tiempo

3.2.9 LIGADURA CONJUNTIVA

LIGADURA CONJUNTIVA

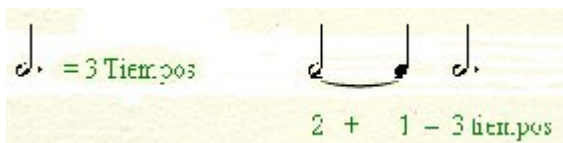
Es una línea curva que une dos o más sonidos del mismo nombre y de igual altura; ésta indica que debe ser articulado únicamente el primer sonido.



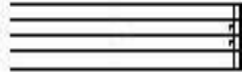
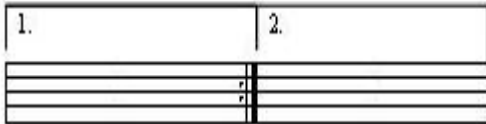
3.2.10 PUNTO O PUNTILLO

Punto o Puntillo

Cuando se coloca un punto a continuación de una figura, éste aumenta a dicha figura la mitad de su valor.



3.2.11 BARRAS DE REPETICIÓN Y CASILLAS

Barra de Repetición	Casillas
	

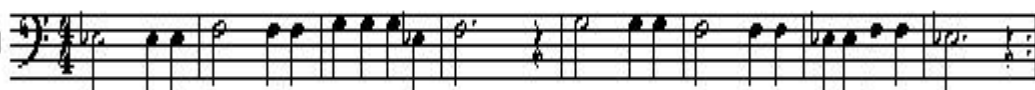
3.2.12 FRAGMENTOS. Pequeñas partes de una obra musical

Ve y dile a Tía Rhodie

Canción Popular Americana

29 

Repite cada cuatro compases

30 

Toma en cuenta la primera y segunda casilla

31 

Marcha Majestuosa - anónimo

Anónimo

32 

Respira cada dos compases

33 



Pentacordio de Fa



Toma en cuenta el silencio de negra



3.2.13 EVALUACIÓN

La evaluación de la unidad debe ser de tipo Actitudinal, Procedimental y de Conocimiento, seguida muy de cerca por el profesor, de esta manera se observan sus actividades y se puede comprobar realmente el grado de aprendizaje conseguido.

Los resultados de la evaluación se expresarán por medio de calificaciones, en los siguientes términos: insuficiente (IN), Suficiente (SU), Bueno (B), Muy bueno (MB) y Sobresaliente (S), considerándose calificación negativa el insuficiente y positivas todas las demás. Estas calificaciones irán acompañadas de una calificación numérica, en una escala de uno a diez, aplicándose en este caso las siguientes correspondencias: Insuficiente: 1,2,3, 4. Suficiente: 5. Bueno: 6. Muy bueno: 7, 8. Sobresaliente: 9, 10.

Se calificarán los siguientes aspectos:

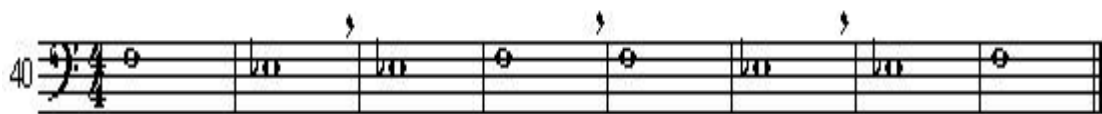
- Embocadura
- Posición corporal
- Digitación
- Respiración
- Interpretación
- Musicalidad y fraseo
- Afinación
- Sentido rítmico
- Memorización
- Piezas trabajadas

3.3 UNIDAD TRES

- Marca de respiración
- Armadura de la llave
- Control de la respiración
- Dúos

3.3.1 MARCA DE RESPIRACIÓN

Respira en cada marca



Lightly Row



3.3.2 NUEVO SONIDO Lab (Ab) tercera posición



Ver el cuadro de posiciones



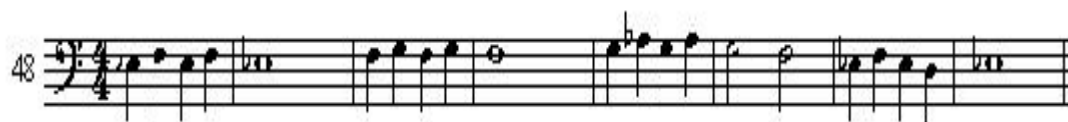
3.3.3 UNÍSONO. Son aquellos instrumentos que tocan en el mismo sonido en octavas.



La canción de los panaderos



Toca estos sonidos con los valores completos



3.3.4 MELODÍA

Al escuchar un fragmento musical, la melodía es el elemento de la música que más fácilmente reconocemos, y recordamos. Melodía es la sucesión de sonidos de distinta altura, que configura una idea musical.

3.3.5 ARMONÍA

Dos o más notas que se tocan juntas. Cada combinación forma un acorde

Musical notation for measures 49 and 50. Measure 49 is in the treble clef and measure 50 is in the bass clef. Both are in 4/4 time. Measure 49 contains a sequence of chords: C4-E4, C4-G4, F4-A4, G4-B4, A4-C5, B4-D5, C5-E5, D5-F5, E5-G5, F5-A5, G5-B5, A5-C6, B5-D6, C6-E6, D6-F6, E6-G6, F6-A6, G6-B6, A6-C7, B6-D7, C7-E7, D7-F7, E7-G7, F7-A7, G7-B7, A7-C8, B7-D8, C8-E8, D8-F8, E8-G8, F8-A8, G8-B8, A8-C9, B8-D9, C9-E9, D9-F9, E9-G9, F9-A9, G9-B9, A9-C10, B9-D10, C10-E10, D10-F10, E10-G10, F10-A10, G10-B10, A10-C11, B10-D11, C11-E11, D11-F11, E11-G11, F11-A11, G11-B11, A11-C12, B11-D12, C12-E12, D12-F12, E12-G12, F12-A12, G12-B12, A12-C13, B12-D13, C13-E13, D13-F13, E13-G13, F13-A13, G13-B13, A13-C14, B13-D14, C14-E14, D14-F14, E14-G14, F14-A14, G14-B14, A14-C15, B14-D15, C15-E15, D15-F15, E15-G15, F15-A15, G15-B15, A15-C16, B15-D16, C16-E16, D16-F16, E16-G16, F16-A16, G16-B16, A16-C17, B16-D17, C17-E17, D17-F17, E17-G17, F17-A17, G17-B17, A17-C18, B17-D18, C18-E18, D18-F18, E18-G18, F18-A18, G18-B18, A18-C19, B18-D19, C19-E19, D19-F19, E19-G19, F19-A19, G19-B19, A19-C20, B19-D20, C20-E20, D20-F20, E20-G20, F20-A20, G20-B20, A20-C21, B20-D21, C21-E21, D21-F21, E21-G21, F21-A21, G21-B21, A21-C22, B21-D22, C22-E22, D22-F22, E22-G22, F22-A22, G22-B22, A22-C23, B22-D23, C23-E23, D23-F23, E23-G23, F23-A23, G23-B23, A23-C24, B23-D24, C24-E24, D24-F24, E24-G24, F24-A24, G24-B24, A24-C25, B24-D25, C25-E25, D25-F25, E25-G25, F25-A25, G25-B25, A25-C26, B25-D26, C26-E26, D26-F26, E26-G26, F26-A26, G26-B26, A26-C27, B26-D27, C27-E27, D27-F27, E27-G27, F27-A27, G27-B27, A27-C28, B27-D28, C28-E28, D28-F28, E28-G28, F28-A28, G28-B28, A28-C29, B28-D29, C29-E29, D29-F29, E29-G29, F29-A29, G29-B29, A29-C30, B29-D30, C30-E30, D30-F30, E30-G30, F30-A30, G30-B30, A30-C31, B30-D31, C31-E31, D31-F31, E31-G31, F31-A31, G31-B31, A31-C32, B31-D32, C32-E32, D32-F32, E32-G32, F32-A32, G32-B32, A32-C33, B32-D33, C33-E33, D33-F33, E33-G33, F33-A33, G33-B33, A33-C34, B33-D34, C34-E34, D34-F34, E34-G34, F34-A34, G34-B34, A34-C35, B34-D35, C35-E35, D35-F35, E35-G35, F35-A35, G35-B35, A35-C36, B35-D36, C36-E36, D36-F36, E36-G36, F36-A36, G36-B36, A36-C37, B36-D37, C37-E37, D37-F37, E37-G37, F37-A37, G37-B37, A37-C38, B37-D38, C38-E38, D38-F38, E38-G38, F38-A38, G38-B38, A38-C39, B38-D39, C39-E39, D39-F39, E39-G39, F39-A39, G39-B39, A39-C40, B39-D40, C40-E40, D40-F40, E40-G40, F40-A40, G40-B40, A40-C41, B40-D41, C41-E41, D41-F41, E41-G41, F41-A41, G41-B41, A41-C42, B41-D42, C42-E42, D42-F42, E42-G42, F42-A42, G42-B42, A42-C43, B42-D43, C43-E43, D43-F43, E43-G43, F43-A43, G43-B43, A43-C44, B43-D44, C44-E44, D44-F44, E44-G44, F44-A44, G44-B44, A44-C45, B44-D45, C45-E45, D45-F45, E45-G45, F45-A45, G45-B45, A45-C46, B45-D46, C46-E46, D46-F46, E46-G46, F46-A46, G46-B46, A46-C47, B46-D47, C47-E47, D47-F47, E47-G47, F47-A47, G47-B47, A47-C48, B47-D48, C48-E48, D48-F48, E48-G48, F48-A48, G48-B48, A48-C49, B48-D49, C49-E49, D49-F49, E49-G49, F49-A49, G49-B49, A49-C50, B49-D50, C50-E50, D50-F50, E50-G50, F50-A50, G50-B50, A50-C51, B50-D51, C51-E51, D51-F51, E51-G51, F51-A51, G51-B51, A51-C52, B51-D52, C52-E52, D52-F52, E52-G52, F52-A52, G52-B52, A52-C53, B52-D53, C53-E53, D53-F53, E53-G53, F53-A53, G53-B53, A53-C54, B53-D54, C54-E54, D54-F54, E54-G54, F54-A54, G54-B54, A54-C55, B54-D55, C55-E55, D55-F55, E55-G55, F55-A55, G55-B55, A55-C56, B55-D56, C56-E56, D56-F56, E56-G56, F56-A56, G56-B56, A56-C57, B56-D57, C57-E57, D57-F57, E57-G57, F57-A57, G57-B57, A57-C58, B57-D58, C58-E58, D58-F58, E58-G58, F58-A58, G58-B58, A58-C59, B58-D59, C59-E59, D59-F59, E59-G59, F59-A59, G59-B59, A59-C60, B59-D60, C60-E60, D60-F60, E60-G60, F60-A60, G60-B60, A60-C61, B60-D61, C61-E61, D61-F61, E61-G61, F61-A61, G61-B61, A61-C62, B61-D62, C62-E62, D62-F62, E62-G62, F62-A62, G62-B62, A62-C63, B62-D63, C63-E63, D63-F63, E63-G63, F63-A63, G63-B63, A63-C64, B63-D64, C64-E64, D64-F64, E64-G64, F64-A64, G64-B64, A64-C65, B64-D65, C65-E65, D65-F65, E65-G65, F65-A65, G65-B65, A65-C66, B65-D66, C66-E66, D66-F66, E66-G66, F66-A66, G66-B66, A66-C67, B66-D67, C67-E67, D67-F67, E67-G67, F67-A67, G67-B67, A67-C68, B67-D68, C68-E68, D68-F68, E68-G68, F68-A68, G68-B68, A68-C69, B68-D69, C69-E69, D69-F69, E69-G69, F69-A69, G69-B69, A69-C70, B69-D70, C70-E70, D70-F70, E70-G70, F70-A70, G70-B70, A70-C71, B70-D71, C71-E71, D71-F71, E71-G71, F71-A71, G71-B71, A71-C72, B71-D72, C72-E72, D72-F72, E72-G72, F72-A72, G72-B72, A72-C73, B72-D73, C73-E73, D73-F73, E73-G73, F73-A73, G73-B73, A73-C74, B73-D74, C74-E74, D74-F74, E74-G74, F74-A74, G74-B74, A74-C75, B74-D75, C75-E75, D75-F75, E75-G75, F75-A75, G75-B75, A75-C76, B75-D76, C76-E76, D76-F76, E76-G76, F76-A76, G76-B76, A76-C77, B76-D77, C77-E77, D77-F77, E77-G77, F77-A77, G77-B77, A77-C78, B77-D78, C78-E78, D78-F78, E78-G78, F78-A78, G78-B78, A78-C79, B78-D79, C79-E79, D79-F79, E79-G79, F79-A79, G79-B79, A79-C80, B79-D80, C80-E80, D80-F80, E80-G80, F80-A80, G80-B80, A80-C81, B80-D81, C81-E81, D81-F81, E81-G81, F81-A81, G81-B81, A81-C82, B81-D82, C82-E82, D82-F82, E82-G82, F82-A82, G82-B82, A82-C83, B82-D83, C83-E83, D83-F83, E83-G83, F83-A83, G83-B83, A83-C84, B83-D84, C84-E84, D84-F84, E84-G84, F84-A84, G84-B84, A84-C85, B84-D85, C85-E85, D85-F85, E85-G85, F85-A85, G85-B85, A85-C86, B85-D86, C86-E86, D86-F86, E86-G86, F86-A86, G86-B86, A86-C87, B86-D87, C87-E87, D87-F87, E87-G87, F87-A87, G87-B87, A87-C88, B87-D88, C88-E88, D88-F88, E88-G88, F88-A88, G88-B88, A88-C89, B88-D89, C89-E89, D89-F89, E89-G89, F89-A89, G89-B89, A89-C90, B89-D90, C90-E90, D90-F90, E90-G90, F90-A90, G90-B90, A90-C91, B90-D91, C91-E91, D91-F91, E91-G91, F91-A91, G91-B91, A91-C92, B91-D92, C92-E92, D92-F92, E92-G92, F92-A92, G92-B92, A92-C93, B92-D93, C93-E93, D93-F93, E93-G93, F93-A93, G93-B93, A93-C94, B93-D94, C94-E94, D94-F94, E94-G94, F94-A94, G94-B94, A94-C95, B94-D95, C95-E95, D95-F95, E95-G95, F95-A95, G95-B95, A95-C96, B95-D96, C96-E96, D96-F96, E96-G96, F96-A96, G96-B96, A96-C97, B96-D97, C97-E97, D97-F97, E97-G97, F97-A97, G97-B97, A97-C98, B97-D98, C98-E98, D98-F98, E98-G98, F98-A98, G98-B98, A98-C99, B98-D99, C99-E99, D99-F99, E99-G99, F99-A99, G99-B99, A99-C100, B99-D100, C100-E100, D100-F100, E100-G100, F100-A100, G100-B100, A100-C101, B100-D101, C101-E101, D101-F101, E101-G101, F101-A101, G101-B101, A101-C102, B101-D102, C102-E102, D102-F102, E102-G102, F102-A102, G102-B102, A102-C103, B102-D103, C103-E103, D103-F103, E103-G103, F103-A103, G103-B103, A103-C104, B103-D104, C104-E104, D104-F104, E104-G104, F104-A104, G104-B104, A104-C105, B104-D105, C105-E105, D105-F105, E105-G105, F105-A105, G105-B105, A105-C106, B105-D106, C106-E106, D106-F106, E106-G106, F106-A106, G106-B106, A106-C107, B106-D107, C107-E107, D107-F107, E107-G107, F107-A107, G107-B107, A107-C108, B107-D108, C108-E108, D108-F108, E108-G108, F108-A108, G108-B108, A108-C109, B108-D109, C109-E109, D109-F109, E109-G109, F109-A109, G109-B109, A109-C110, B109-D110, C110-E110, D110-F110, E110-G110, F110-A110, G110-B110, A110-C111, B110-D111, C111-E111, D111-F111, E111-G111, F111-A111, G111-B111, A111-C112, B111-D112, C112-E112, D112-F112, E112-G112, F112-A112, G112-B112, A112-C113, B112-D113, C113-E113, D113-F113, E113-G113, F113-A113, G113-B113, A113-C114, B113-D114, C114-E114, D114-F114, E114-G114, F114-A114, G114-B114, A114-C115, B114-D115, C115-E115, D115-F115, E115-G115, F115-A115, G115-B115, A115-C116, B115-D116, C116-E116, D116-F116, E116-G116, F116-A116, G116-B116, A116-C117, B116-D117, C117-E117, D117-F117, E117-G117, F117-A117, G117-B117, A117-C118, B117-D118, C118-E118, D118-F118, E118-G118, F118-A118, G118-B118, A118-C119, B118-D119, C119-E119, D119-F119, E119-G119, F119-A119, G119-B119, A119-C120, B119-D120, C120-E120, D120-F120, E120-G120, F120-A120, G120-B120, A120-C121, B120-D121, C121-E121, D121-F121, E121-G121, F121-A121, G121-B121, A121-C122, B121-D122, C122-E122, D122-F122, E122-G122, F122-A122, G122-B122, A122-C123, B122-D123, C123-E123, D123-F123, E123-G123, F123-A123, G123-B123, A123-C124, B123-D124, C124-E124, D124-F124, E124-G124, F124-A124, G124-B124, A124-C125, B124-D125, C125-E125, D125-F125, E125-G125, F125-A125, G125-B125, A125-C126, B125-D126, C126-E126, D126-F126, E126-G126, F126-A126, G126-B126, A126-C127, B126-D127, C127-E127, D127-F127, E127-G127, F127-A127, G127-B127, A127-C128, B127-D128, C128-E128, D128-F128, E128-G128, F128-A128, G128-B128, A128-C129, B128-D129, C129-E129, D129-F129, E129-G129, F129-A129, G129-B129, A129-C130, B129-D130, C130-E130, D130-F130, E130-G130, F130-A130, G130-B130, A130-C131, B130-D131, C131-E131, D131-F131, E131-G131, F131-A131, G131-B131, A131-C132, B131-D132, C132-E132, D132-F132, E132-G132, F132-A132, G132-B132, A132-C133, B132-D133, C133-E133, D133-F133, E133-G133, F133-A133, G133-B133, A133-C134, B133-D134, C134-E134, D134-F134, E134-G134, F134-A134, G134-B134, A134-C135, B134-D135, C135-E135, D135-F135, E135-G135, F135-A135, G135-B135, A135-C136, B135-D136, C136-E136, D136-F136, E136-G136, F136-A136, G136-B136, A136-C137, B136-D137, C137-E137, D137-F137, E137-G137, F137-A137, G137-B137, A137-C138, B137-D138, C138-E138, D138-F138, E138-G138, F138-A138, G138-B138, A138-C139, B138-D139, C139-E139, D139-F139, E139-G139, F139-A139, G139-B139, A139-C140, B139-D140, C140-E140, D140-F140, E140-G140, F140-A140, G140-B140, A140-C141, B140-D141, C141-E141, D141-F141, E141-G141, F141-A141, G141-B141, A141-C142, B141-D142, C142-E142, D142-F142, E142-G142, F142-A142, G142-B142, A142-C143, B142-D143, C143-E143, D143-F143, E143-G143, F143-A143, G143-B143, A143-C144, B143-D144, C144-E144, D144-F144, E144-G144, F144-A144, G144-B144, A144-C145, B144-D145, C145-E145, D145-F145, E145-G145, F145-A145, G145-B145, A145-C146, B145-D146, C146-E146, D146-F146, E146-G146, F146-A146, G146-B146, A146-C147, B146-D147, C147-E147, D147-F147, E147-G147, F147-A147, G147-B147, A147-C148, B147-D148, C148-E148, D148-F148, E148-G148, F148-A148, G148-B148, A148-C149, B148-D149, C149-E149, D149-F149, E149-G149, F149-A149, G149-B149, A149-C150, B149-D150, C150-E150, D150-F150, E150-G150, F150-A150, G150-B150, A150-C151, B150-D151, C151-E151, D151-F151, E151-G151, F151-A151, G151-B151, A151-C152, B151-D152, C152-E152, D152-F152, E152-G152, F152-A152, G152-B152, A152-C153, B152-D153, C153-E153, D153-F153, E153-G153, F153-A153, G153-B153, A153-C154, B153-D154, C154-E154, D154-F154, E154-G154, F154-A154, G154-B154, A154-C155, B154-D155, C155-E155, D155-F155, E155-G155, F155-A155, G155-B155, A155-C156, B155-D156, C156-E156, D156-F156, E156-G156, F156-A156, G156-B156, A156-C157, B156-D157, C157-E157, D157-F157, E157-G157, F157-A157, G157-B157, A157-C158, B157-D158, C158-E158, D158-F158, E158-G158, F158-A158, G158-B158, A158-C159, B158-D159, C159-E159, D159-F159, E159-G159, F159-A159, G159-B159, A159-C160, B159-D160, C160-E160, D160-F160, E160-G160, F160-A160, G160-B160, A160-C161, B160-D161, C161-E161, D161-F161, E161-G161, F161-A161, G161-B161, A161-C162, B161-D162, C162-E162, D162-F162, E162-G162, F162-A162, G162-B162, A162-C163, B162-D163, C163-E163, D163-F163, E163-G163, F163-A163, G163-B163, A163-C164, B163-D164, C164-E164, D164-F164, E164-G164, F164-A164, G164-B164, A164-C165, B164-D165, C165-E165, D165-F165, E165-G165, F165-A165, G165-B165, A165-C166, B165-D166, C166-E166, D166-F166, E166-G166, F166-A166, G166-B166, A166-C167, B166-D167, C167-E167, D167-F167, E167-G167, F167-A167, G167-B167, A167-C168, B167-D168, C168-E168, D168-F168, E168-G168, F168-A168, G168-B168, A168-C169, B168-D169, C169-E169, D169-F169, E169-G169, F169-A169, G169-B169, A169-C170, B169-D170, C170-E170, D170-F170, E170-G170, F170-A170, G170-B170, A170-C171, B170-D171, C171-E171, D171-F171, E171-G171, F171-A171, G171-B171, A171-C172, B171-D172, C172-E172, D172-F172, E172-G172, F172-A172, G172-B172, A172-C173, B172-D173, C173-E173, D173-F173, E173-G173, F173-A173, G173-B173, A173-C174, B173-D174, C174-E174, D174-F174, E174-G174, F174-A174, G174-B174, A174-C175, B174-D175, C175-E175, D175-F175, E175-G175, F175-A175, G175-B175, A175-C176, B175-D176, C176-E176, D176-F176, E176-G176, F176-A176, G176-B176, A176-C177, B176-D177, C177-E177, D177-F177, E177-G177, F177-A177, G177-B177, A177-C178, B177-D178, C178-E178, D178-F178, E178-G178, F178-A178, G178-B178, A178-C179, B178-D179, C179-E179, D179-F179, E179-G179, F179-A179, G179-B179, A179-C180, B179-D180, C180-E180, D180-F180, E180-G180, F180-A180, G180-B180, A180-C181, B180-D181, C181-E181, D181-F181, E181-G181, F181-A181, G181-B181, A181-C182, B181-D182, C182-E182, D182-F182, E182-G182, F182-A182, G182-B182, A182-C183, B182-D183, C183-E183, D183-F183, E183-G183, F183-A183, G183-B183, A183-C184, B183-D184, C184-E184, D184-F184, E184-G184, F184-A184, G184-B184, A184-C185, B184-D185, C185-E185, D185-F185, E185-G185, F185-A185, G185-B185, A185-C186, B185-D186, C186-E186, D186-F186, E186-G186, F186-A186, G186-B186, A186-C187, B186-D187, C187-E187, D187-F187, E187-G187, F187-A187, G187-B187, A187-C188, B187-D188, C188-E188, D188-F188, E188-G188, F188-A188, G188-B188, A188-C189, B188-D189, C189-E189, D189-F189, E189-G189, F189-A189, G189-B189, A189-C190, B189-D190, C190-E190, D190-F190, E190-G190, F190-A190, G190-B190, A190-C191, B190-D191, C191-E191, D191-F191, E191-G191, F191-A191, G191-B191, A191-C192, B191-D192, C192-E192, D192-F192, E192-G192, F192-A192, G192-B192, A192-C193, B192-D193, C193-E193, D193-F193, E193-G193, F193-A193, G193-B193, A193-C194, B193-D194, C194-E194, D194-F194, E194-G194, F194-A194, G194-B194, A194-C195, B194-D195, C195-E195, D195-F195, E195-G195, F195-A195, G195-B195, A195-C196, B195-D196, C196-E196, D196-F196, E196-G196, F196-A196, G196-B196, A196-C197, B196-D197, C197-E197, D197-F197, E197-G197, F197-A197, G197-B197, A197-C198, B197-D198, C198-E198, D198-F198, E198-G198, F198-A198, G198-B198, A198-C199, B198-D199, C199-E199, D199-F199, E199-G199, F199-A199, G199-B199, A199-C200, B199-D200, C200-E200, D200-F200, E200-G200, F200-A200, G200-B200, A200-C201, B200-D201, C201-E201, D201-F201, E201-G201, F201-A201, G201-B201, A201-C202, B201-D202, C202-E202, D202-F202, E202-G202, F202-A202, G202-B202, A202-C203, B202-D203, C203-E203, D203-F203, E203-G203, F203-A203, G203-B203, A203-C204, B203-D204, C204-E204, D204-F204, E204-G204, F204-A204, G204-B204, A204-C205, B204-D205, C205-E205, D205-F205, E205-G205, F205-A205, G205-B205, A205-C206, B205-D206, C206-E206, D206-F206, E206-G206, F206-A206, G206-B206, A206-C207, B206-D207, C207-E207, D207-F207, E207-G207, F207-A207, G207-B207, A207-C208, B207-D208, C208-E208, D208-F208, E208-G208, F208-A208, G208-B208, A208-C209, B208-D209, C209-E209, D209-F209, E209-G209, F209-A209, G209-B209, A209-C210, B209-D210, C210-E210, D210-F210, E210-G210, F210-A210, G210-B210, A210-C211, B210-D211, C211-E211, D211-F211, E211-G211, F211-A211, G211-B211, A211-C212, B211-D212, C212-E212, D212-F212, E212-G212, F212-A212, G212-B212, A212-C213, B212-D213, C213-E213, D213-F213, E213-G213, F213-A213, G213-B213, A213-C214, B213-D214, C214-E214, D214-F214, E214-G214, F214-A214, G214-B214, A214-C215, B214-D215, C215-E215, D215-F215, E215-G215, F215-A215, G215-B215, A215-C216, B215-D216, C216-E216, D216-F216, E216-G216, F216-A216, G216-B216, A216-C217, B216-D217, C217-E217, D217-F217, E217-G217, F217-A217, G217-B217, A217-C218, B217-D218, C218-E218, D218-F218, E218-G218, F218-A218, G218-B218, A218-C219, B218-D219, C219-E219, D219-F219, E219-G219, F219-A219, G219-B219, A219-C220, B219-D220, C220-E22

3.3.8 EVALUACIÓN

La evaluación de la unidad debe ser de tipo Actitudinal, Procedimental y de Conocimiento, seguida muy de cerca por el profesor, de esta manera se observan sus actividades y se puede comprobar realmente el grado de aprendizaje conseguido.

Los resultados de la evaluación se expresarán por medio de calificaciones, en los siguientes términos: insuficiente (IN), Suficiente (SU), Bueno (B), Muy bueno (MB) y Sobresaliente (S), considerándose calificación negativa el insuficiente y positivas todas las demás. Estas calificaciones irán acompañadas de una calificación numérica, en una escala de uno a diez, aplicándose en este caso las siguientes correspondencias: Insuficiente: 1,2,3, 4. Suficiente: 5. Bueno: 6. Muy bueno: 7, 8. Sobresaliente: 9, 10.

Se calificarán los siguientes aspectos:

- Embocadura
- Posición corporal
- Digitación
- Respiración
- Interpretación
- Musicalidad y fraseo
- Afinación
- Sentido rítmico
- Memorización
- Piezas trabajadas

SEGUNDO CICLO

OBJETIVO GENERAL

- Lograr el control de la afinación de las diferentes posiciones del trombón a partir del desarrollo de la memoria auditiva y mecánica corporal y reflejar su aplicación en la adecuada ejecución de pequeñas piezas musicales y ejercicios.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar la sensibilidad auditiva y la escucha consciente de intervalos.
- Incrementar la destreza y mecánica motriz aplicada a la digitación instrumental.
- Mantener una postura correcta que permitan una respiración natural y la ejecución del instrumento de manera prolongada y relajada.
- Acrecentar la respiración diafragmática y el control muscular de la embocadura.
- Conocer y valorar el patrimonio musical ecuatoriano, través de la ejecución de obras de repertorio nacional.
- Relacionar y aplicar los conocimientos del lenguaje musical al instrumento.

EVALUACIÓN

De acuerdo a la Reforma Curricular la evaluación es entendida como una función pedagógica en donde la reflexión, los criterios y la toma de decisiones sirven para reorientar, sobre la marcha y el proceso. De igual manera la evaluación es conceptualizada como el elemento que genera comunicación aliento y confianza.

Si el centro de atención de la Reforma Curricular es la adquisición de destrezas y capacidades, el referente evaluador está en función de aspectos internos de cada alumno que se explicitan en sus formas de actuar. Por eso el alumno va siendo evaluado durante el proceso e igualmente se le valora en su actuación final.

Dado que la evaluación se apoya en la recogida de información, es muy importante ampliar en la medida de lo posible el tipo de información recabada del alumnado. Deben pues diversificarse los momentos y las formas de recogida de información. Para ello se utilizarán los siguientes instrumentos de evaluación:

- **La observación directa:** el profesor tomará cuantas notas crea oportunas de cada uno de los estudiantes sacados de su observación directa en el momento de la clase.

- **Pruebas o ejercicios iniciales:** se podrán hacer al inicio del curso o antes de cada obra a trabajar. Por medio de estos ejercicios el profesor podrá sondear los conocimientos previos del alumno a fin de programar ejercicios de refuerzo.
- **Asistencia a clases y puntualidad:** dado la practicidad de la asignatura y la individualización de la enseñanza será imprescindible la asistencia a clase.

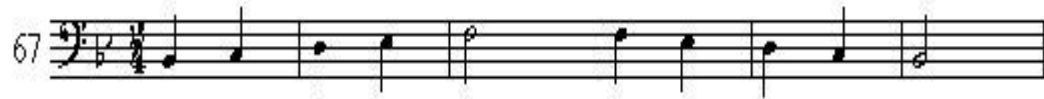
INDICADORES DE EVALUACIÓN

- Muestra el control de la afinación en la ejecución de fragmentos y ejercicios.
- Demuestra la velocidad de la digitación en los cambios de posición.
- Respira correctamente en las partes señaladas demostrando conciencia de fraseo y dominio de la capacidad respiratoria.
- Conoce el manejo y cuidado del instrumento y su empleo expresivo.
- Demuestra control de la embocadura evidenciando una sonoridad estable.
- Aplica los conocimientos adquiridos del lenguaje musical en la ejecución de fragmentos de música nacional.
- Interpreta ante el jurado y público, fragmentos de obras de su nivel, con seguridad y control de la situación.

3.4 UNIDAD UNO

- Pentacordio de Sib Mayor
- Pentacordio de Do menor
- Calderón

3.4.1 PENTACORDIO. Constituido por cinco sonidos diferentes.



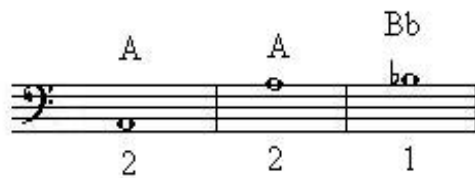
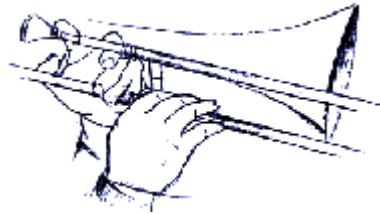
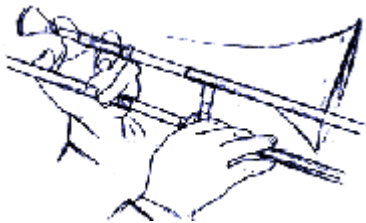
Pentacordio de Do menor



3.4.4 NUEVOS SONIDOS

La (A) segunda posición.

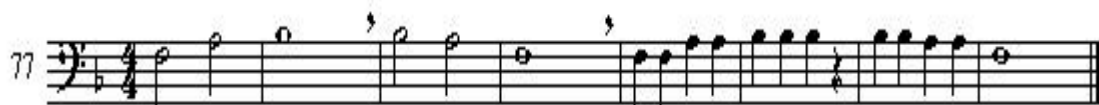
Sib (Bb) primera posición



Escucha y afina el sonido la grave



Mantén el Sib como si fuera una línea recta



Melodía de dos sonidos



3.4.5 D.C. al fine

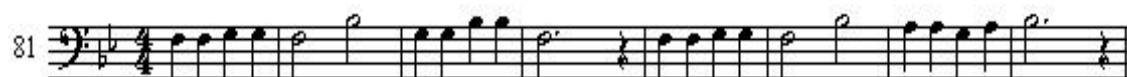
D.C. al Fine. Significa volver al principio, y toca hasta donde dice Fin



Repite y salta segunda casilla



Los golpes de corneta



Pequeña estrella



3.4.6 EVALUACIÓN

La evaluación de la unidad debe ser de tipo Actitudinal, Procedimental y de Conocimiento, seguida muy de cerca por el profesor, de esta manera se observan sus actividades y se puede comprobar realmente el grado de aprendizaje conseguido.

Los resultados de la evaluación se expresarán por medio de calificaciones, en los siguientes términos: insuficiente (IN), Suficiente (SU), Bueno (B), Muy bueno (MB) y Sobresaliente (S), considerándose calificación negativa el insuficiente y positivas todas las demás. Estas calificaciones irán acompañadas de una calificación numérica, en una escala de uno a diez, aplicándose en este caso las siguientes correspondencias: Insuficiente: 1,2,3, 4. Suficiente: 5. Bueno: 6. Muy bueno: 7, 8. Sobresaliente: 9, 10.

Se calificarán los siguientes aspectos:

- Embocadura
- Posición corporal
- Digitación
- Respiración
- Interpretación
- Musicalidad y fraseo
- Afinación
- Sentido rítmico
- Memorización
- Piezas trabajadas

3.5 UNIDAD DOS

- Anacrusa
- Dinámicas
- Pentacordio

3.5.1 ANACRUSA Y COMPÁS DE C

ANACRUSA

Se llama anacrusa a la nota o grupo de notas sin acento colocadas antes de la barra del compás.

Compás de C

C Significa lo mismo que el $\frac{4}{4}$

A-Tisket, A-Tasket

Anacrusa Anónimo

84

My Dreydl

Tradicional Hanukkah Song

85

3.5.2 DINÁMICAS

DINÁMICAS

f – forte *mf* – mezzo forte *p* – piano

Jingle Bells

J.S. Pierpont

86 *mf*

9 *f*

Detailed description: This block contains the musical notation for the first two staves of 'Jingle Bells'. The first staff starts at measure 86 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff continues from measure 87 and includes a forte (*f*) dynamic marking. The music is in bass clef, 4/4 time, and B-flat major.

Skip to my Lou

Canción popular americana

87 *mf* *p*

5 *mf*

Detailed description: This block contains the musical notation for the first two staves of 'Skip to my Lou'. The first staff starts at measure 87 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a piano (*p*) dynamic marking. The second staff continues from measure 88 and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The music is in bass clef, common time, and B-flat major.

Una buena postura mejora el sonido. Siéntese recto y estirado

Hace mucho, mucho

Anónimo

88 *p*

Detailed description: This block contains the musical notation for the first staff of 'Hace mucho, mucho', starting at measure 88 with a piano (*p*) dynamic. The music is in bass clef, common time, and B-flat major.

Oh, Susanna

Stephen Collins Foster

88(a)

Musical notation for 'Oh, Susanna' in bass clef, 4/4 time, key of B-flat major. The first staff starts with a dynamic marking of *f*. The second staff begins with a fingering of 5.

f

5

Barcarolle

Anónimo

89

Musical notation for 'Barcarolle' in bass clef, 3/4 time, key of B-flat major. The first staff has a dynamic marking of *mf*. The piece includes first and second endings.

mf

1. 2.

Vals un, dos, tres

Anónimo

90

Musical notation for 'Vals un, dos, tres' in bass clef, 3/4 time, key of B-flat major. The first staff has a dynamic marking of *mf*. The second staff begins with a dynamic marking of *f*.

mf

f

Pon atención a la dinámica

91

Musical notation for 'Pon atención a la dinámica' in bass clef, 4/4 time, key of B-flat major. The first staff has dynamic markings of *mf* and *f*. The second staff has dynamic markings of *mf* and *p*.

mf *f*

5

mf *p*

3.5.3 HISTORIA

Gioacchino Rossini (1792-1868) comenzó a componer en su adolescencia y fue muy hábil en el piano, viola y corno. Él escribió: "William Tell" a los 37 años como la última de sus óperas, y su conocido tema todavía se escucha hoy en la radio y la televisión.

William Tell



3.5.4 HISTORIA

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) Fue un niño prodigio que empezó a tocar profesionalmente a los seis años, y vivió durante la época de la Revolución Americana. La música de Mozart es melódica e imaginativa. Escribió más de 600 composiciones durante su corta vida.



3.5.5 EVALUACIÓN

La evaluación de la unidad debe ser de tipo Actitudinal, Procedimental y de Conocimiento, seguida muy de cerca por el profesor, de esta manera se observan sus actividades y se puede comprobar realmente el grado de aprendizaje conseguido.

Los resultados de la evaluación se expresarán por medio de calificaciones, en los siguientes términos: insuficiente (IN), Suficiente (SU), Bueno (B), Muy bueno (MB) y Sobresaliente (S), considerándose calificación negativa el insuficiente y positivas todas las demás. Estas calificaciones irán acompañadas de una calificación numérica, en una escala de uno a diez, aplicándose en este caso las siguientes correspondencias: Insuficiente: 1,2,3, 4. Suficiente: 5. Bueno: 6. Muy bueno: 7, 8. Sobresaliente: 9, 10.

Se calificarán los siguientes aspectos:

- Embocadura
- Posición corporal
- Digitación
- Respiración
- Interpretación
- Musicalidad y fraseo
- Afinación
- Sentido rítmico
- Memorización
- Piezas trabajadas

3.6 UNIDAD TRES

- Becuadro
- Sanjuanito
- Indicadores de Tempo
- Reguladores

3.6.1 BECUADRO Y ALTERACIÓN DE PRECAUCIÓN

Becuadro



Destruye el efecto del sostenido o del bemol, y le vuelve a su estado natural de entonación.

Alteración de Precaución



Son las que, a pesar de ser innecesarias, se coloca para evitar eventuales errores de lectura



3.6.2 NUEVOS SONIDOS

Mi (E) Segunda posición. Do (C) Tercera posición



Ejercicios



3.6.3 ESCALA. Escala eptafónica es la sucesión ordenada de siete sonidos ascendente o descendente, (a grado conjunto)



Pobre Corazón – Guillermo Garzón

Canción Popular Ecuatoriana

105

5

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the piece 'Pobre Corazón'. The first staff is in bass clef with a 3/4 time signature and begins with the number '105'. It contains a sequence of notes: a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, a half note C3, a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3. The second staff begins with the number '5' and contains the same sequence of notes as the first staff.

Huasca de Corales – Gonzalo de Veintimilla

106

mf

5

1. 2.

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the piece 'Huasca de Corales'. The first staff is in bass clef with a 3/4 time signature and begins with the number '106'. It contains a sequence of notes: a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, a half note C3, a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3. The second staff begins with the number '5' and contains the same sequence of notes as the first staff. A dynamic marking '*mf*' is placed below the first staff. The second staff has two first endings marked '1.' and '2.' above the final two notes.

Fiesta de Priostes - anónimo

107

f

5

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the piece 'Fiesta de Priostes'. The first staff is in bass clef with a 3/4 time signature and begins with the number '107'. It contains a sequence of notes: a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, a half note C3, a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, and a quarter note G3. The second staff begins with the number '5' and contains the same sequence of notes as the first staff. A dynamic marking '*f*' is placed below the first staff.

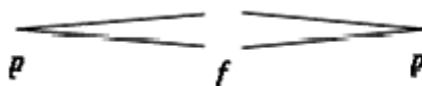
Que siga la Fiesta-anónimo

108 *Five*

5 *D.C. al Fine*

The image shows two staves of musical notation. The first staff, numbered 108, is in bass clef and 3/4 time, containing a sequence of eighth and quarter notes. The second staff, numbered 5, is also in bass clef and 3/4 time, containing a sequence of eighth and quarter notes. The first staff ends with a double bar line and the word 'Five'. The second staff ends with a double bar line and the instruction 'D.C. al Fine'.

3.6.5 REGULADORES. Son signos que se emplean cuando el crescendo o el decrescendo abrazan pocos sonidos: si el regulador se abre, la intensidad de los sonidos debe aumentar; si se cierra, debe disminuir:



Aplaudir la dinámica

109 *p f p*

110

111

The image shows three staves of musical notation. The first staff, numbered 109, is in 4/4 time and contains a sequence of eighth and quarter notes. Below the staff are two dynamic regulators: a crescendo from 'p' to 'f' and a decrescendo from 'f' to 'p'. The second staff, numbered 110, is in 3/4 time and contains a sequence of quarter and eighth notes. Below the staff are two dynamic regulators: a crescendo and a decrescendo. The third staff, numbered 111, is in 3/4 time and contains a sequence of quarter and eighth notes. Below the staff are two dynamic regulators: a decrescendo and a crescendo.

Tocando la dinámica

Musical score for 'Tocando la dinámica' in bass clef, 4/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system starts at measure 112. The second system starts at measure 113 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) in measures 113-114. The dynamic marking *f* (forte) is present in both systems. Slurs and hairpins are used to indicate dynamics across the notes.

Curiquingue - anónimo

Musical score for 'Curiquingue - anónimo' in bass clef, 3/4 time. It consists of two staves. The first staff starts at measure 115. The second staff starts at measure 116 and includes a fingering '5' above the first note. Slurs and hairpins are used to indicate dynamics across the notes.

3.6.6 INDICACIONES DE TEMPO

Indicaciones de Tempo

Tempo es la velocidad de la música. Se escribe sobre el pentagrama, en italiano.

Allegro – Tempo rápido **Moderato** – Tempo medio **Andante** – Tempo lento

El vals de la ventana

Moderato

116

9

Por la estación

Allegro

117

mf

Coral

Andante

118

p *mf*

El viejo Mac Donal tenía una banda – Sección característica

Allegro

119 *mf*

7 9 *f* *p* Por 2da vez saltar del 9 al 13

13 13 *f*

Detailed description: This musical score is for the bass line of 'El viejo Mac Donal tenía una banda'. It is in 4/4 time and B-flat major. The first staff (measures 119-120) starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff (measures 7-9) features a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. A note above measure 9 indicates a second time through the piece, jumping from measure 9 to 13. The third staff (measures 13-14) returns to a forte (*f*) dynamic.

Oda a la Alegría (Sinfonía No 9) Ludwig Van Beethoven

Moderato

120

8

14

Detailed description: This musical score is for the bass line of 'Oda a la Alegría' (Symphony No. 9). It is in 4/4 time and B-flat major. The first staff (measures 120-121) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff (measures 8-9) shows a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The third staff (measures 14-15) continues with a forte (*f*) dynamic, ending with a fermata over the final note.

Hard Rock Blues

Allegro

121 *f*

7

Detailed description: This musical score is for the bass line of 'Hard Rock Blues'. It is in 4/4 time and B-flat major. The first staff (measures 121-122) starts with a forte (*f*) dynamic. The second staff (measures 7-8) continues with a forte (*f*) dynamic, ending with a fermata over the final note.

3.6.7 EVALUACIÓN

La evaluación de la unidad debe ser de tipo Actitudinal, Procedimental y de Conocimiento, seguida muy de cerca por el profesor, de esta manera se observan sus actividades y se puede comprobar realmente el grado de aprendizaje conseguido.

Los resultados de la evaluación se expresarán por medio de calificaciones, en los siguientes términos: insuficiente (IN), Suficiente (SU), Bueno (B), Muy bueno (MB) y Sobresaliente (S), considerándose calificación negativa el insuficiente y positivas todas las demás. Estas calificaciones irán acompañadas de una calificación numérica, en una escala de uno a diez, aplicándose en este caso las siguientes correspondencias: Insuficiente: 1,2,3, 4. Suficiente: 5. Bueno: 6. Muy bueno: 7, 8. Sobresaliente: 9, 10.

Se calificarán los siguientes aspectos:

- Embocadura
- Posición corporal
- Digitación
- Respiración
- Interpretación
- Musicalidad y fraseo
- Afinación
- Sentido rítmico
- Memorización
- Piezas trabajadas

TERCER CICLO

OBJETIVO GENERAL

- Lograr una apropiada interpretación y ejecución musical a partir del desarrollo de la técnica de flexibilidad bucal y de la interiorización de los medios expresivos del lenguaje musical tales como articulación, dinámica y agógica.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar la sensibilidad auditiva y el oído interno mediante la audición, memorización e interpretación.
- Relacionar y aplicar los conocimientos del lenguaje musical al instrumento.
- Saber utilizar con precisión los reflejos necesarios para corregir, de forma automática, la afinación de las notas y la calidad del sonido.
- Relacionar y aplicar los conocimientos del lenguaje musical al instrumento.
- Adquirir el control necesario de los músculos que forman la embocadura de modo que posibiliten una correcta emisión del sonido
- Conocer y valorar el patrimonio musical Ecuatoriano, comprendiendo su uso social y comprendiendo su uso social y contribuyendo a su conservación y divulgación
- Interpretar, individual o colectivamente, repertorio de una dificultad acorde al nivel.

EVALUACIÓN

De acuerdo a la Reforma Curricular la evaluación es entendida como una función pedagógica en donde la reflexión, los criterios y la toma de decisiones sirven para reorientar, sobre la marcha y el proceso. De igual manera la evaluación es conceptualizada como el elemento que genera comunicación aliento y confianza.

Si el centro de atención de la Reforma Curricular es la adquisición de destrezas y capacidades, el referente evaluador está en función de aspectos internos de cada alumno que se explicitan en sus formas de actuar. Por eso el alumno va siendo evaluado durante el proceso e igualmente se le valora en su actuación final.

Dado que la evaluación se apoya en la recogida de información, es muy importante ampliar en la medida de lo posible el tipo de información recabada del alumnado. Deben pues

diversificarse los momentos y las formas de recogida de información. Para ello se utilizarán los siguientes instrumentos de evaluación:

- **La observación directa:** el profesor tomará cuantas notas crea oportunas de cada uno de los estudiantes sacados de su observación directa en el momento de la clase.
- **Pruebas o ejercicios iniciales:** se podrán hacer al inicio del curso o antes de cada obra a trabajar. Por medio de estos ejercicios el profesor podrá sondear los conocimientos previos del alumno a fin de programar ejercicios de refuerzo.
- **Asistencia a clases y puntualidad:** dado la practicidad de la asignatura y la individualización de la enseñanza será imprescindible la asistencia a clase.

INDICADORES DE EVALUACIÓN

- Muestra el control de la afinación en la ejecución de fragmentos y ejercicios.
- Demuestra la velocidad de la digitación en los cambios de posición.
- Respira correctamente en las partes señaladas demostrando conciencia de fraseo y dominio de la capacidad respiratoria.
- Conoce el manejo y cuidado del instrumento y su empleo expresivo.
- Demuestra control de la embocadura evidenciando una sonoridad estable.
- Aplica los conocimientos adquiridos del lenguaje musical en la ejecución de fragmentos de música nacional.
- Interpreta ante el jurado y público, fragmentos de obras de su nivel, con seguridad y control de la situación.

3.7 UNIDAD UNO

- Signo de Repetición
- Semicorcheas

3.7.1 SIGNO DE REPETICIÓN

Signo de repetición

∕ = Repetir la medida anterior

3.7.2 ACOMPAÑAMIENTO. Una parte que soporta la melodía, pero está sometida a ella.

3.7.3 VALS. Es una danza escrita en 3/4

Viejo vals favorito

The image displays a musical score for a waltz. It consists of two systems of staves. The first system is labeled 'Melodía' and 'Acompañamiento'. The melody is written in the upper staff, and the accompaniment is in the lower staff. The second system continues the melody and accompaniment. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is marked with a fermata over the final note. The accompaniment includes repeat signs (∕) in several measures, indicating that the previous measure should be repeated. The number '122' is written to the left of the first system, and '9' is written above the first staff of the second system.

Allegro

123

mf

5

Andante

124

mf

Allegro

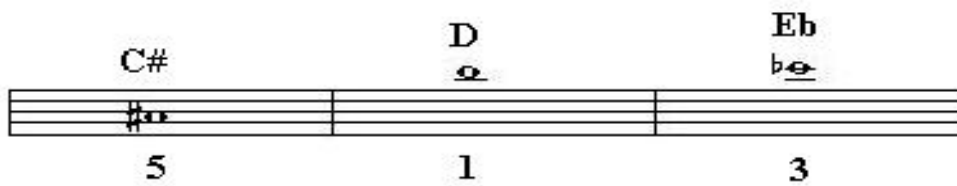
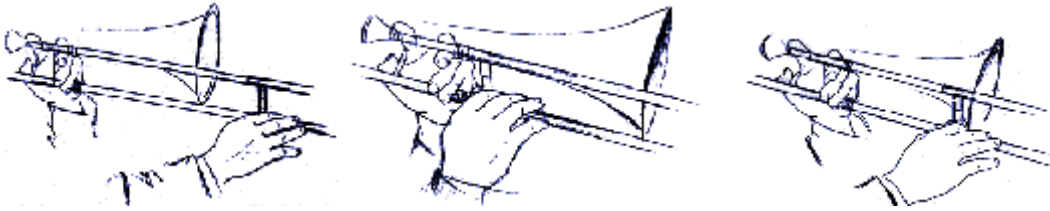
125

3.7.4 SEMICORCHEA

Semicorchea	Silenciu

	=				=	
1/4 1/4		1/2		1/4 1/4 1/4 1/4		1

3.7.5 NUEVOS SONIDOS



3.7.6 SOSTENIDO

Sostenido #
Hace subir la entonación en medio tono

Ejecuta este fragmento tomando en cuenta es sostenido



Moderato

137 

138 

139 

3.7.7 ESCALA DE Mib Mayor

140 

Andante

141 

3.7.8 FRAGMENTOS DE MÚSICA ECUATORIANA (SANJUANITO)

Fragmento, parte pequeña de una obra musical

Cantando como yo canto

Moderato Anónimo

142

mf

5

1. 2.

mf

Detailed description: This musical score is for the piece 'Cantando como yo canto'. It is marked 'Moderato' and 'Anónimo'. The score begins at measure 142. The first staff shows a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music starts with a quarter rest, followed by a quarter note B-flat, and then a series of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. This is followed by a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note E. The piece concludes with a quarter note D and a quarter note C. A dynamic marking of *mf* is present. The second staff starts at measure 5 and continues the melody with eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat, followed by a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note E. It then branches into two endings: the first ending leads back to the beginning of the piece, and the second ending concludes with a quarter note D and a quarter note C. A dynamic marking of *mf* is also present in the second staff.

La Zambiceña – Canción popular ecuatoriana

Moderato Juan Jaramillo

143

mf

9

Detailed description: This musical score is for the piece 'La Zambiceña'. It is marked 'Moderato' and 'Juan Jaramillo'. The score begins at measure 143. The first staff shows a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music starts with a quarter note B-flat, followed by a quarter note A, and then a series of eighth notes: G, F, E, D, C, B-flat, A, G. This is followed by a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The piece concludes with a quarter note C and a quarter note B-flat. A dynamic marking of *mf* is present. The second staff starts at measure 9 and continues the melody with eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat, followed by a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note E. It then concludes with a quarter note D and a quarter note C. A dynamic marking of *mf* is also present in the second staff.

La Verbenita – Canción popular ecuatoriana

Moderato

144

1. 2.

Detailed description: This musical score is for the piece 'La Verbenita'. It is marked 'Moderato'. The score begins at measure 144. The first staff shows a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music starts with a quarter note B-flat, followed by a quarter note A, and then a series of eighth notes: G, F, E, D, C, B-flat, A, G. This is followed by a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The piece concludes with a quarter note C and a quarter note B-flat. A dynamic marking of *mf* is present. The second staff starts at measure 144 and continues the melody with eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat, followed by a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note E. It then branches into two endings: the first ending leads back to the beginning of the piece, and the second ending concludes with a quarter note D and a quarter note C. A dynamic marking of *mf* is also present in the second staff.

3.7.9 EVALUACIÓN

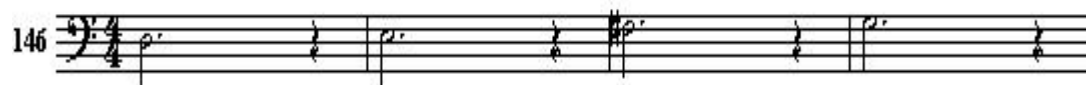
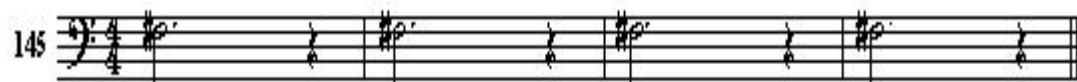
La evaluación de la unidad debe ser de tipo Actitudinal, Procidemental y de Conocimiento, seguida muy de cerca por el profesor, de esta manera se observan sus actividades y se puede comprobar realmente el grado de aprendizaje conseguido.

Los resultados de la evaluación se expresarán por medio de calificaciones, en los siguientes términos: insuficiente (IN), Suficiente (SU), Bueno (B), Muy bueno (MB) y Sobresaliente (S), considerándose calificación negativa el insuficiente y positivas todas las demás. Estas calificaciones irán acompañadas de una calificación numérica, en una escala de uno a diez, aplicándose en este caso las siguientes correspondencias: Insuficiente: 1,2,3, 4. Suficiente: 5. Bueno: 6. Muy bueno: 7, 8. Sobresaliente: 9, 10.

Se calificarán los siguientes aspectos:

- Embocadura
- Posición corporal
- Digitación
- Respiración
- Interpretación
- Musicalidad y fraseo
- Afinación
- Sentido rítmico
- Memorización
- Piezas trabajadas

Ejercicios



3.8.3 HISTORIA

PASACALLE

Pasacalle. Es una danza y música de los mestizos del Ecuador, escrito en (2/4) de ritmo movido.

Lindo Quito de mi vida – Custodio Sánchez Meza

Allegro

151

f

5

Ambato tierra de Flores – Carlos Rubira Infante

Allegro

152

mf

6

12

Soy del Carchi – Jorge Salinas

Alegro ♩ = 120

153 *mf*

p

Chulla Quiteño – Alfredo Carpio

Alegro

154 *mf*

p

f

1. 2.

Chimbacalle – Rodrigo Barreno

Alegro

155 *f*

mf

3.8.4. LIGADURA EXPRESIVA. Es la línea curva que abarca dos o más sonidos de distinto nombre y altura; se debe ejecutar sin interrupción los sonidos.



Smooth Operator



159



7



160



Ta la la la h la la similar

7



161



5



162



3.8.5 HISTORIA

RAGTIME es un estilo de música estadounidense que fue popular desde el 1890 hasta la época de la Primera Guerra Mundial. Esta forma de jazz a dado fama a pianistas como "Jelly Roll" Morton y Scott Joplin, quien escribió "El Entertainer" y "Maple Leaf Rag ". Sorprendentemente, el estilo se incorporó un poco de música orquestales de Igor Stravinsky y Claude Debussy. Una técnica especial que se utiliza en el trombón ragtime y otros estilos de música, se llama glissando, efecto sonoro consistente en pasar rápidamente de un sonido a otro haciendo oír todos los sonidos intermedios posibles que. Para tocar un glissando, hay que mover la diapositiva con una sola corriente de aire.

3.8.6 GLISSANDO. Indica pasar rápidamente de un sonido a otro, haciendo oír todos los sonidos intermedios posibles.



Trombone Rag

Alegro

163 *f*

5

1. gliss 2.

A musical score for Trombone Rag, measures 163-165. The score is in bass clef, 4/4 time, and one flat key signature. Measure 163 starts with a forte (f) dynamic. The melody consists of quarter notes and half notes. Measure 164 continues the melody. Measure 165 features a first ending marked '1. gliss' and a second ending marked '2.' with a fermata over the final note.

3.8.7 EVALUACIÓN

La evaluación de la unidad debe ser de tipo Actitudinal, Procedimental y de Conocimiento, seguida muy de cerca por el profesor, de esta manera se observan sus actividades y se puede comprobar realmente el grado de aprendizaje conseguido.

Los resultados de la evaluación se expresarán por medio de calificaciones, en los siguientes términos: insuficiente (IN), Suficiente (SU), Bueno (B), Muy bueno (MB) y Sobresaliente (S), considerándose calificación negativa el insuficiente y positivas todas las demás. Estas calificaciones irán acompañadas de una calificación numérica, en una escala de uno a diez, aplicándose en este caso las siguientes correspondencias: Insuficiente: 1,2,3, 4. Suficiente: 5. Bueno: 6. Muy bueno: 7, 8. Sobresaliente: 9, 10.

Se calificarán los siguientes aspectos:

- Embocadura
- Posición corporal
- Digitación
- Respiración
- Interpretación
- Musicalidad y fraseo
- Afinación
- Sentido rítmico
- Memorización
- Piezas trabajadas

3.9 UNIDAD TRES

- Flexibilidad
- Tema y variaciones
- Frase musical
- Articulaciones (Acento)
- Escala de Fa mayor
- Sonidos enarmónicos
- Notas cromáticas

3.9.1 FLEXIBILIDAD

El propósito, es combinar el movimiento de una nota a otra, manteniendo un hermoso sonido.

En el comienzo de una sesión de práctica es importante hacer vibrar los labios con la boquilla. La práctica con el instrumento hay que destacar tanto en el registro medio y bajo hasta que los labios respondan fácilmente.

Ejercicios

The image shows four musical exercises for flexibility, numbered 1 through 4, in 4/4 time. Each exercise consists of two measures of music. Exercise 1 starts on a bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature of 4/4. The notes are: Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb3. Exercise 2 starts on a bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature of 4/4. The notes are: Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb3. Exercise 3 starts on a bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature of 4/4. The notes are: Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb3. Exercise 4 starts on a bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature of 4/4. The notes are: Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb3. The instruction 'continuar descendiendo' is written below exercise 4.

165

continúa descendiendo

166

167

1 2 3 continúa

3.9.2 TEMA Y VARIACIONES

Es una forma musical, con un tema o melodía principal seguida por las variaciones o versiones alteradas del tema.

Variaciones sobre un tema familiar

The musical score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of three staves. The first staff is labeled 'Tema' and starts at measure 164. It contains a melody of quarter and eighth notes, marked with a dynamic of *mf*. The second staff is labeled 'Variación 1' and continues the melody with some rhythmic changes. The third staff is labeled 'Variación 2' and features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. A fermata is placed over the final note of the third staff.

3.9.3 COMPASES DE CUENTA. El número sobre el pentagrama indica cuántos compases esperamos en silencio. Cuenta cada compás de descanso en la secuencia.

The diagram shows a musical staff with a double bar line. Above the staff is the number '2'. Below the staff is the sequence of counts: '1-2-3-4 2-2-3-4'. This indicates a two-measure rest followed by a sequence of notes.

The musical score is in bass clef with a 4/4 time signature and is marked 'Allegro'. It consists of three staves. The first staff starts at measure 169 and contains a melody of quarter notes, marked with a dynamic of *mf*. The second staff begins with a fermata, followed by a two-measure rest (indicated by a '2' above the staff), and then continues with a melody. The third staff continues the melody with various note values and rests.

3.9.4 FRASE MUSICAL

Una frase musical es como una "oración" está compuesta de 2 o 4 compases. Intenta reproducir una frase con una sola respiración.

El viento frio

Musical notation for 'El viento frio' in bass clef, 4/4 time. The piece starts at measure 170. The first phrase, labeled 'Frase', spans measures 170-173 and includes a dynamic marking *p* that increases to *mf*. The second phrase, also labeled 'Frase', spans measures 174-177 and includes a decrescendo dynamic marking.

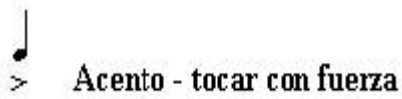
Ya viene el niño – (Villancico ecuatoriano)

Musical notation for 'Ya viene el niño' in bass clef, 2/4 time. It begins at measure 171 with a repeat sign. The first ending (1.) leads to the second ending (2.), which concludes with the word 'Fin'. The piece continues with a six-measure phrase starting at measure 176. At measure 181, there is a double bar line with the instruction 'D.S. al Fine'.

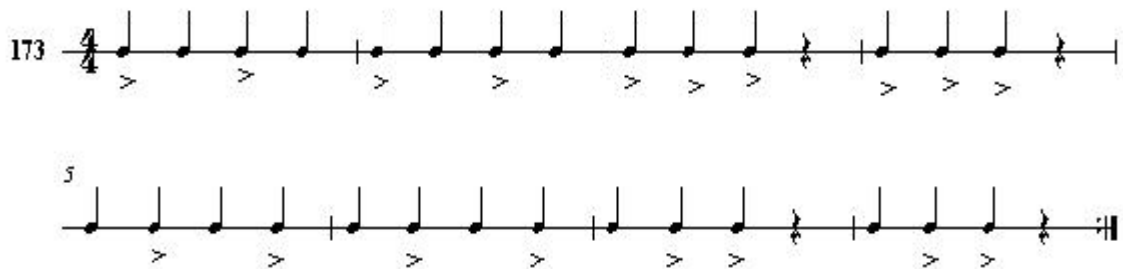
En la parte superior del humo antiguo

Musical notation for 'En la parte superior del humo antiguo' in bass clef, 3/4 time. It starts at measure 172 with the tempo marking 'Allegro' and a dynamic marking *mf*. The piece continues with an eight-measure phrase starting at measure 179.

3.9.5 ACENTO. Es un signo (>) que se coloca encima o debajo de uno o más sonidos, e indica que ese o esos sonidos deben ejecutarse más acentuados que los otros.



Palmees



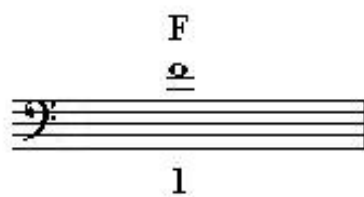
Chiapanecas – Canción popular mexicana



Imbabura de mi vida – (Tonada)



Nuevo Sonido



Escala de Fa Mayor



Cumpleaños Feliz



Violinista en el Tejado

Jerry Bock

179

5

3.9.6 SONIDOS ENARMÓNICOS. Son dos notas que a pesar de estar escritos con diferentes notas y tener diferentes nombres, producen el mismo sonido.

Gb / F#

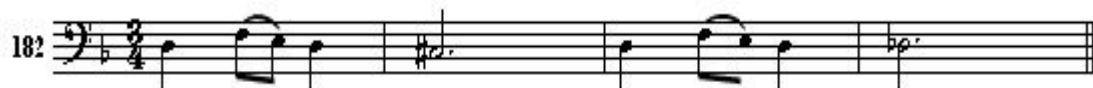
5

180

181

Db / C#

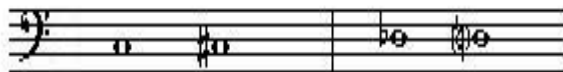
5



Marcha Eslava – Peter Tchaikovsky



3.9.7 NOTAS CROMÁTICAS. Son las que están formados por dos sonidos del mismo nombre: uno natural y otro alterado, o viceversa, o los dos alterados; por ejemplo:



Vals

Allegro

185

6 1. 2.

Marcha

186

5

3.9.8 HISTORIA - PASILLO

Baile y canción mestiza. Se cree que es una adaptación del vals europeo. Su nombre se puede traducir como baile de pasos cortos. A partir del pasillo de baile surgió una versión cantada que fue configurando al pasillo canción.

Guayaquil de mis amores – Pasillo de Lauro Dávila-Nicasio Safadi

Moderato

187 *mf* 2

5 4

9 3

13

This musical score is for the piece 'Guayaquil de mis amores' by Lauro Dávila-Nicasio Safadi. It is in 3/4 time and marked 'Moderato'. The score consists of four staves of music in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff starts at measure 187 and includes a dynamic marking of 'mf' and a fingering of '2'. The second staff has a fingering of '5' above and '4' below. The third staff has a fingering of '9' above and '3' below. The fourth staff starts at measure 193. The music features a melodic line with slurs and a steady eighth-note accompaniment.

El alma en los labios – Francisco Paredes – Medardo A. Silva

Moderato

188

5

9

13

This musical score is for the piece 'El alma en los labios' by Francisco Paredes, composed by Medardo A. Silva. It is in 3/4 time and marked 'Moderato'. The score consists of four staves of music in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff starts at measure 188. The second staff has a fingering of '5' above. The third staff has a fingering of '9' above. The fourth staff starts at measure 193. The music features a melodic line with slurs and a steady eighth-note accompaniment.

3.9.9 COMPÁS 6/8

$\frac{6}{8}$ = Seis tiempos en cada compás
 $\frac{6}{8}$ = Una corchea en cada tiempo

Palmea

189 $\frac{6}{8}$ 1-2-3 4-5-6 1-2-3 4-5-6

190

6

191

5

Moderato

192 *mf*

5

3.9.10 HISTORIA - ALBAZO

Baile suelto y música de los indígenas y mestizos del Ecuador. La palabra castellana de su designación debe derivarse de alba, alborada (amanecer).

Toro Barroso – (Canción popular ecuatoriana) anónimo

Musical score for *Toro Barroso*, an anonymous Ecuadorian popular song. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. It consists of three staves. The first staff begins at measure 193. The second staff starts at measure 5 and includes first and second endings. The third staff starts at measure 9 and also includes first and second endings. The piece concludes with a double bar line.

Azogueñita - anónimo

Musical score for *Azogueñita*, an anonymous piece. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. It begins with the tempo marking **Moderato**. The first staff starts at measure 194 and includes a dynamic marking of **f**. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 9. The piece concludes with a double bar line.

Solo por tu amor - anónimo

Musical score for *Solo por tu amor*, an anonymous piece. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. It begins with the tempo marking **Moderato**. The first staff starts at measure 195. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 9. The piece concludes with a double bar line.

3.9.11 EVALUACIÓN

La evaluación de la unidad debe ser de tipo Actitudinal, Procedimental y de Conocimiento, seguida muy de cerca por el profesor, de esta manera se observan sus actividades y se puede comprobar realmente el grado de aprendizaje conseguido.

Los resultados de la evaluación se expresarán por medio de calificaciones, en los siguientes términos: insuficiente (IN), Suficiente (SU), Bueno (B), Muy bueno (MB) y Sobresaliente (S), considerándose calificación negativa el insuficiente y positivas todas las demás. Estas calificaciones irán acompañadas de una calificación numérica, en una escala de uno a diez, aplicándose en este caso las siguientes correspondencias: Insuficiente: 1,2,3, 4. Suficiente: 5. Bueno: 6. Muy bueno: 7, 8. Sobresaliente: 9, 10.

Se calificarán los siguientes aspectos:

- Embocadura
- Posición corporal
- Digitación
- Respiración
- Interpretación
- Musicalidad y fraseo
- Afinación
- Sentido rítmico
- Memorización
- Piezas trabajadas

3.9.12 SOLO TROMBÓN CON PIANO

Sinfonía Nuevo Mundo

Trombón

196 Antonin Dvorak

4

20

16

23 2

3

Detailed description of the musical score: The score consists of five staves of music. The first staff (measures 196-200) begins with a measure rest followed by a four-measure phrase marked with a '4' above it. The second staff (measures 201-204) contains four measures of music. The third staff (measures 205-208) contains four measures of music. The fourth staff (measures 209-212) contains four measures of music, with a '2' above the final measure. The fifth staff (measures 213-214) contains two measures of music, with a '3' above the first measure. The music is written in bass clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. It includes various note values, rests, and articulations such as slurs and accents.

3.9.13 PARTE DE PIANO ACOMPAÑAMIENTO – ANTONIN DVORAK

Sinfonía nuevo mundo

Piano

Largo

6

12

18

24

30

3.9.14 EXTRACTO ORQUESTAL TUBA MIRUM DE W.A. MOZART

Tuba Mirum, de W.A. Mozart, "Misa de Réquiem", se utiliza en casi todas las audiciones de orquesta como una medida de evaluar la articulación del ligado y las capacidades expresivas musicales. A menudo nos preguntan por qué Mozart utiliza el trombón como instrumento solista en este movimiento, pero una rápida lectura de obras corales sagradas de los periodos pre-clásico y barroco revela un montón de precedente para esta elección.

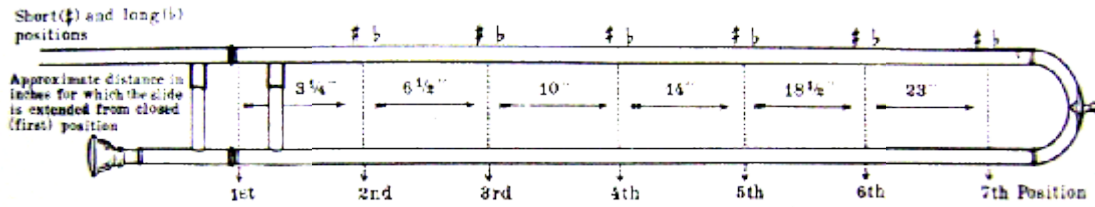
Tuba Mirum

W.A. Mozart

Andante

The musical score for 'Tuba Mirum' by W.A. Mozart is presented in three staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'Andante' and shows the initial notes of the piece. The second staff starts at measure 1 and features a series of eighth notes with slurs. The third staff starts at measure 13 and continues the melodic line with various articulations and slurs. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4.

3.9.15 TABLA DE POSICIONES



	1st	2nd	3rd	4th	5th	6th	7th
I. POSICIÓN	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}
II. POSICIÓN	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}
III. POSICIÓN	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}
IV. POSICIÓN	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}
V. POSICIÓN	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}
VI. POSICIÓN	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}
VII. POSICIÓN	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}	B^{\flat}

TABLA DE POSICIONES

E 7	F 6	F# / Gb 5	G 4
G# / Ab 3	A 2	A# / Bb 1	B 7
C 6	C# / Db 5	D 4	D# / Eb 3
E 2	F 1 6	F# / Gb 5	G 4
G# / Ab 3	A 2 6	A# / Bb 1 5	B 4
C 3	C# / Db 2	D 1 4	D# / Eb 3
E 2	F 1	F# / Gb 3	G 2