

**UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
FACULTAD DE ARTES**

DEPARTAMENTO INSTRUMENTAL

**LICENCIATURA EN MÚSICA CON ÉNFASIS EN LA ENSEÑANZA
INSTRUMENTAL O VOCAL**

ESPECIALIDAD: CLARINETE

**MODALIDAD
CONFERENCIA-RECITAL**

**PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA BASADA EN REPERTORIO POPULAR
COSTARRICENSE PARA LA MEDIACIÓN PEDAGÓGICA EN LA ENSEÑANZA
DE LA EJECUCIÓN DEL CLARINETE A TRAVÉS DE ENSAMBLES DE NIVEL
ELEMENTAL**

**SUSTENTANTE
KARLA MARÍA ABARCA MOLINA
990009**

**COMITÉ ASESOR
DRA. YAMILETH PÉREZ MORA – DIRECTORA
M.M. CARLOS CASTRO MORA- LECTOR
DR. JAVIER VALERIO HERNÁNDEZ- LECTOR**

2021

Hoja de aprobación

Como requisito parcial para optar por el grado de Licenciatura en Música con énfasis en la Enseñanza del Clarinete, este Trabajo Final de Graduación fue aceptado por el Tribunal Examinador compuesto por las siguientes personas miembros:



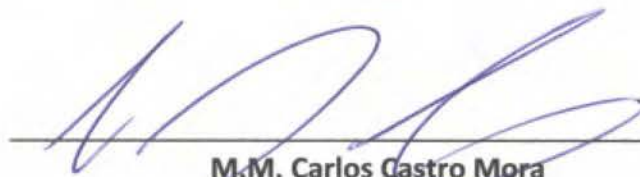
M.M. Ernesto Alonso Rodríguez Montero
Director de la Escuela de Artes Musicales



M.M. Manrique Méndez Vega
Representante del Departamento Instrumental



Dra. Yamileth Pérez Mora, Ph.D.
Tutora



M.M. Carlos Castro Mora
Lector



Dr. Javier Valerio Hernández
Lector



Karla María Abarca Molina
Sustentante

DEDICATORIA

A mi Dios y María, que sin ellos nada es posible.

*A Pablo la persona más valiente que he conocido y quien me ayuda a desear
querer ser mejor cada día.*

A William, te amo. Gracias por apoyarme en cada sueño.

A mis padres, Carlos y Caviria, por estar ahí en cada paso de mi vida.

AGRADECIMIENTOS

A mi maestra de tantos años la Dra. Yamileth Pérez Mora, gracias por tantas enseñanzas y en especial porque en esta última etapa no permitirme desistir de concluir este sueño.

Al M.M. Carlos Castro Mora y al Dr. Javier Valerio Hernández por su guía y acompañamiento en este proceso de elaboración de mi trabajo final de graduación.

A la M.Sc. Lilliana Chacón, a la M.Sc. María Clara Vargas Cullell y al M.M. Ramonet Rodríguez por sus enseñanzas durante toda mi formación en esta licenciatura.

A la Dra. Isabel Thompson, al Dr. Luis Adolfo Víquez, al M.Sc. Roberto Henry y al Lic. Sergio Delgado por compartir todos sus conocimientos y formar parte de la validación de este proyecto.

Al Bach. Luis Alfaro Bogantes por el trabajo de edición de las partituras, ha sido una parte indispensable de este proceso.

Por último un profundo agradecimiento a todas aquellas personas que de una u otra forman han sido parte de este viaje, a todos y todas que Dios les bendiga infinitamente.

ÍNDICE

Capítulo I: Introducción

- 1.1. Planteamiento del problema 6
- 1.2. Justificación 7

Capítulo II: Objetivos

- 2.1. Objetivo General 9
- 2.2. Objetivos específicos 9

Capítulo III: Antecedentes

- 3.1. Antecedentes 10

Capítulo IV: Marco Teórico

- 4.1. Nivel Elemental de Clarinete 14
- 4.2. Elementos de la didáctica relevantes en el aprendizaje del clarinete 16
- 4.3. La mediación pedagógica 19
- 4.4. Repertorio popular costarricense 20
- 4.5. Aspectos socioculturales 22

Capítulo V: Metodología

- 5.1. Objetos o fenómenos a investigar 24
- 5.2. Actividades o estrategias de investigación 25
- 5.3. Instrumentos de recolección de información 25
 - 5.3.1. *Análisis documental* 25
 - 5.3.2. *Grupo focal* 26
- 5.4. Protección a participantes 27

5.5. Análisis de la información	29
5.6. Cronograma	29
Capítulo VI: Presentación de resultados	
6.1. Aspectos técnicos-interpretativos del nivel elemental del clarinete	31
6.2. Propuesta de repertorio	38
6.3. Repertorio seleccionado	46
6.4. Estructura de la programación didáctica	47
6.5. Resultados de grupo focal	47
6.6. Modificaciones a partir de la información obtenida del grupo focal	52
Capítulo VII: Presentación de la Programación Didáctica	57
Capítulo VIII: Conclusiones y Recomendaciones	
8.1. Conclusiones	207
8.2. Recomendaciones	210
Bibliografía	212

CAPÍTULO I: TEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

La enseñanza del clarinete en los niveles elementales, tradicionalmente, ha sido orientada a la población infantil, suponiendo que la mayoría de las personas que ingresan a los distintos sistemas formativos poseen edades que van de los 7 a los 12 años de edad. Sin embargo, en la actualidad, gracias a centros de formación musical como el Sistema Nacional de Educación Musical (SiNEM) y las Escuelas Municipales de Música, la cantidad de población joven y adulta que ha ido accediendo al estudio del clarinete ha aumentado. Esto significa que existe mayor diversidad etaria en la población estudiantil, la cual requiere un abordaje pedagógico diferente.

Ante este panorama, surge la inquietud de cuáles repertorios son adecuados para utilizarse en un grupo de personas mayores a los 12 años de edad, con el objetivo de que puedan, no solo aprender la ejecución del clarinete en el aula, sino que cuenten con experiencias desde el inicio de su formación; experiencias que les brinden mayores competencias para el desempeño adecuado de la ejecución instrumental.

A partir de lo anterior, se plantea el siguiente problema de investigación:

¿Cuáles son los principales aspectos teórico-metodológicos que debe contener una programación didáctica orientada a la utilización del repertorio popular costarricense, como recurso de mediación pedagógica, en la enseñanza de la ejecución del clarinete en ensambles de nivel elemental?

De la anterior interrogante, se desprenden las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Cuáles aspectos técnico–musicales definen las características principales del nivel elemental de clarinete?
- ¿Cuáles son las obras del repertorio popular costarricense que se pueden adaptar para la programación didáctica en el nivel elemental de clarinete?
- ¿Cuáles deben ser las especificaciones de mediación pedagógica que deben acompañar la propuesta de programación didáctica, utilizando el repertorio de música popular, en el nivel elemental de clarinete?

1.2. Justificación

Tal y como se indicaba en la presentación del problema, la cantidad de personas que estudian clarinete en Costa Rica ha ido en aumento, principalmente, debido a la proliferación de la cantidad de centros de formación musical, como las Escuelas Municipales de Música, el Sistema Nacional de Educación Musical, entre otros.

Se considera que el principal aporte que brinda la investigación, se enfoca en la necesidad existente de diseñar planeamientos didácticos correspondientes a la enseñanza instrumental, que brinden herramientas apropiadas tanto en los aspectos técnicos, así como en los aspectos psicopedagógicos. Asimismo, se espera que el presente estudio brinde aportes a nivel social, debido a que la programación didáctica estará dirigida para ser utilizada en los niveles elementales de clarinete en instituciones de música, tanto en la educación formal como en la no formal.

Paralelo a estos aportes formativos en el campo del clarinete, otro aporte social que se considera es que realiza un rescate del repertorio popular costarricense, lo que contribuye al aprendizaje de valores relacionados con la cultura propia, así como la afirmación de identidades, debido a que los procesos parten de los conocimientos sonoros que las personas tienen a partir de su cultura. De esta manera, se promueve la utilización de las tradiciones de la nación para incentivar el aprendizaje musical (A. Zuleta 2005).

Aunado a lo anterior, otros teóricos de la pedagogía musical, como es el caso de Carl Orff citado por Hasselbach (2010), indican la importancia de la utilización de ritmos populares con el objetivo de facilitar la asimilación adecuada de los nuevos conocimientos, lo que lo convierte en un aporte trascendental tanto a nivel social como pedagógico.

Por otra parte, se considera que el presente estudio también brinda aportes a nivel metodológico; pues, para la elaboración de esta herramienta didáctica, se establecerán criterios para futuras investigaciones que deseen proponer diseños de mediación pedagógica para la enseñanza instrumental.

CAPÍTULO II: OBJETIVOS

1.3. Objetivo General

Crear una programación didáctica basada en la adaptación del repertorio popular costarricense como mediación pedagógica para el aprendizaje en la práctica de ensambles durante el nivel elemental de clarinete.

1.4. Objetivos Específicos

- 1.4.1. Establecer los principales aspectos técnico-musicales e interpretativos que se deben abordar en el nivel elemental de clarinete, para la ejecución en ensambles.
- 1.4.2. Determinar las obras populares costarricenses que contengan los aspectos armónicos e interpretativos convenientes para la mediación pedagógica en los procesos de enseñanza y aprendizaje en el nivel elemental de clarinete.
- 1.4.3. Elaborar los arreglos musicales correspondientes con sus respectivos ejercicios preparatorios, que permitan utilizar el repertorio popular costarricense de forma adecuada, según el nivel planteado.
- 1.4.4. Proponer una guía didáctica para la persona docente que sirva de insumo para la aplicación del repertorio y ejercicios preparados.

CAPÍTULO III: ANTECEDENTES

A pesar de existir gran cantidad de trabajos investigativos acerca de la enseñanza instrumental, y en particular del clarinete, lo cierto es que la mayoría de ellos se encuentran enfocados en tratar temas técnicos e interpretativos, sin interrelacionarlos con elementos que provengan de otros espacios de aprendizaje. Debido a esta faltante de trabajos investigativos, se procedió a hacer la búsqueda de investigaciones que abordan la utilización de géneros o tipos específicos de música para la enseñanza instrumental.

Aunado a lo anterior, uno de los principales antecedentes acerca de la utilización de un repertorio en específico para la enseñanza instrumental es el trabajo de Nichold Segura (2017) titulado “Método intermedio para flauta dulce soprano a partir de repertorio tradicional costarricense”, el cual fue presentado en la Universidad de Costa Rica para optar por el grado de Licenciatura en Enseñanza de la Música. En este trabajo, Segura (2017) ofrece herramientas metodológicas acerca de cómo seleccionar y reelaborar el repertorio costarricense para un instrumento en específico, en este caso, para flauta dulce.

A pesar de que la tesis de Segura (2017) fue elaborada para un instrumento musical diferente al abordado en el presente trabajo de investigación, constituye un pilar fundamental para este, ya que los cuadros de análisis de los repertorios como herramienta de recolección de información se encuentran validados, pues ya fueron utilizados en dicho estudio.

Además, Segura (2017) propone una serie de elementos pedagógicos que resultan ser valiosos para la construcción de la programación didáctica como lo son los siguientes:

- La creación de ejercicios preparatorios.
- La utilización de distintos modelos de ensambles: dúos, tríos, cuartetos, ensambles.
- La incorporación de tecnologías de la información dentro de la propuesta, por ejemplo: bandas sonoras, con o sin las ejecuciones completas entre otros.

Otro antecedente investigativo relevante es el de Inma Calahorra Hernández (2013), el cual se titula “El repertorio en la especialidad de clarinete en las escuelas de música de Navarra”. Este trabajo investigativo, realizado para optar por el Máster en Desarrollo de las Capacidades Musicales, plantea la necesidad de que la persona que enseña clarinete tenga en cuenta el repertorio que asigna dentro de sus clases, pues el mismo podría resultar un facilitador para la adquisición de las habilidades técnico-interpretativas de la persona aprendiente. Inclusive, la investigación plantea la necesidad de tomar en cuenta la selección del repertorio como un recurso didáctico, el cual debe estar enteramente en función de los lineamientos establecidos para la adquisición de las habilidades técnicas y, por ende, del cumplimiento de los requerimientos para alcanzar un nivel de ejecución determinado (I. C. Hernández 2013).

Este enfoque, formulado por Hernández (2013), dista de la visión tradicional, en la cual se plantea el repertorio casi como un determinante en los procesos pedagógicos de la enseñanza instrumental y no como un recurso de apoyo, el cual, según la investigación de Hernández (2013), debe de estar en constante cambio y adaptarse a las necesidades del estudiantado.

Asimismo, la tesis doctoral de Castilla (2002) titulada “Principales modelos de aplicación de la música popular”, busca poner en evidencia los distintos recursos pedagógicos y didácticos que se gestan a partir de la utilización de la música popular en los procesos de enseñanza aprendizaje de la música. Si bien esta tesis doctoral se encuentra enfocada en abordar el tema desde la enseñanza en centros educativos de primaria, sus aportes van más allá en cuanto a las aplicaciones didácticas de la utilización de este tipo de repertorio, las cuales sintetizan en aspectos como:

- Enseñanza de la lecto-escritura musical.
- Enseñanza del reconocimiento auditivo de la melodía.
- Descubrimiento de los aspectos básicos de la armonía.
- Identificación vivencial de los distintos tempos en la música.
- Reconocimiento auditivo de géneros y estilos.

Aunado a lo anterior, Castilla (2002) identifica también una serie de aportes a nivel musicológico, pues la persona estudiante logra obtener un bagaje de conocimiento acerca de la música con la que está interactuando, adquirido a partir de sus experiencias de vida y no de solo forma teórica; lo cual, al parecer, facilita la introspección de los nuevos conocimientos. Por último, identifica el aporte de la utilización de la música popular en lo que se conoce como la “escucha activa”, es decir, las posibilidades que la persona tiene y ha tenido de interactuar con el repertorio musical al que se está enfrentando, lo que contribuye a adquirir un criterio mejor formado.

De igual forma, el trabajo realizado por Lopis (2002), hace particular énfasis en la utilización de la música tradicional como herramienta para la mediación de los procesos de enseñanza-aprendizaje de la música.

Uno de los aspectos a resaltar, es que el autor considera que la utilización del repertorio tradicional resulta ser tan importante, no solo por un aspecto de preservación oral de la música proveniente de una región, sino también porque las personas conocen el repertorio que se está ejecutando y pueden, sobre esta base, construir un nuevo conocimiento. El mismo autor pone como ejemplo el hecho de que, al conocer un repertorio tradicional, la persona es capaz de escuchar la música con más detenimiento, lo que le permite identificar ritmos, melodías, armonías, entre otros elementos.

Si bien no existe específicamente un trabajo investigativo que haga referencia propiamente a la utilización de la música popular como herramienta para promover el aprendizaje del clarinete en el nivel elemental, si es posible reconocer que las investigaciones presentadas en este apartado brindan una serie de aportes al presente estudio, por ejemplo:

- La relevancia de la investigación, pues al proponer géneros musicales que se encuentran en el entorno social costarricense, se esperaría entonces que la persona aprendiente pueda concentrarse de forma apropiada en los aspectos técnico-interpretativos del instrumento.

- Se genera un mayor interés hacia el trabajo realizado, ya que al tratarse del estudio de géneros musicales con los cuales la persona ha interactuado de manera cotidiana (música viva), facilita el interés para su estudio y ejecución.
- Por último, la relevancia de la elaboración de los arreglos musicales para los ensambles, así como la selección misma del repertorio a partir de los requerimientos técnico-interpretativos de diferentes grupos etarios de nivel elemental y no a la inversa.

CAPÍTULO IV: MARCO TEÓRICO

4.1. Nivel elemental del clarinete

Una de las principales dificultades que existen con relación a la definición del tema del nivel elemental de clarinete, es el hecho de que no existe, en la actualidad, literatura que lo defina de manera específica. No obstante, algunos conservatorios de música alrededor del mundo han establecido lineamientos que permiten identificar este nivel de aprendizaje instrumental.

El gobierno español, el cual brinda titulación en nivel elemental y medio de instrumento, en el Decreto 250 del año 2005, establece para los currículos de Grado Elemental y Grados Medios de Enseñanza Instrumental de la Música y su acceso, una serie de contenidos y objetivos que son los que lo definen y lo delimitan.

Uno de los aspectos principales, es el hecho de que el Gobierno Español (2005) divide los contenidos de aprendizaje del nivel elemental en categorías:

- Descubrimiento del propio cuerpo.
- Descubrimiento del instrumento.
- Conocimiento del lenguaje musical aplicado al instrumento.
- Interpretación musical.

Cada uno de estos aspectos es desglosado en distintos elementos; sin embargo, para efectos del presente trabajo de investigación, resulta de particular interés lo indicado en dicho documento acerca del conocimiento del lenguaje musical aplicado al instrumento y de la interpretación musical.

Los aspectos del nivel elemental son resumidos por el Gobierno Español (Vasco 2005) de la siguiente forma:

- Aplica la memoria musical en la ejecución instrumental.
- Mantiene adecuadamente la columna de aire.
- Logra un sonido estable y claro.
- Domina arpeggios y escalas de Do mayor, Sol Mayor y Fa mayor, Re menor y Mi menor en dos octavas.
- Domina la tesitura que va de Mi² hasta el Sol⁴.

- Lee correctamente las figuras de redondas, blancas, negras, corcheas y tresillos.
- Ejecuta obras en las dinámicas forte, piano y mezzoforte.
- Logra ejecutar pasajes en staccato y en legato.

Sobre este tema, se hizo una revisión de los libros existentes sobre clarinete y, si bien en los mismos se mencionan aspectos básicos del aprendizaje del instrumento, ninguno de ellos define claramente los distintos niveles formativos. Por ejemplo, en el libro de Juan Luis Martín Benlloch (2001) titulado *555 preguntas y respuestas sobre el clarinete*, en el mismo el autor busca aclarar aspectos de la técnica y ejecución del clarinete, como: embocadura, emisión del sonido, funcionamiento del instrumento, efectos sonoros contemporáneos entre otros.

Tal y como es posible evidenciar, el libro abarca desde los elementos más básicos del instrumento hasta aspectos de ejecución que corresponden a los niveles avanzados; sin embargo, no hace una división entre los niveles, sino que el documento se estructura a partir de los distintos elementos que conforman la ejecución del clarinete (Benlloch 2001).

Por otro lado, también existen programas de estudio, tanto a nivel nacional como internacional, que brindan criterios para definir lo correspondiente al nivel elemental de clarinete. No obstante, para efectos del presente trabajo se partirá de lo mencionado anteriormente, ya que es el único documento a nivel oficial que define de manera estatutaria dicho nivel, brindando criterios claros, que pueden ser aplicados tanto en el momento de la selección del repertorio, como en el de la elaboración de los distintos arreglos musicales.

4.2. Elementos de la didáctica relevantes en el aprendizaje del clarinete

Para autores como Torres Maldonado y Girón Padilla (2009), la didáctica corresponde a la rama de la pedagogía a partir de la cual se sistematizan las formas en las cuales el conocimiento será planteado dentro del aula de clase.

Sin importar el campo de acción, existen una serie de principios generales que sustentan el ser y el quehacer de la didáctica: el de individualización, el de socialización, el de creatividad y el de autonomía.

Para el presente trabajo, se considera el principio de socialización como el fundamental, ya que este indica que, todos los procesos de mediación pedagógica que se desarrollen, deben estar permeados por el contexto sociocultural en el que se desenvuelve el quehacer educativo. Con un sentido de reciprocidad, este principio de socialización también debe ser aplicado dentro de la mediación, pero pensado en que la persona estudiante sea capaz de aplicar los conocimientos adquiridos en ese entorno sociocultural en el que se desenvuelve (Torres Maldonado y Girón Padilla 2009).

Tal y como se ha mencionado anteriormente, el presente trabajo busca dar una visión amplia acerca del valor que posee el repertorio popular costarricense en los procesos de mediación pedagógica para el aprendizaje del clarinete, lo cual se ve reflejado en el rol que cumple el principio de socialización dentro de la mediación pedagógica que se desarrollará. Lo anterior, parte del hecho de que los procesos educativos se están diseñando para incluir el entorno socio-cultural de quien está aprendiendo, lo que implica que este mismo proceso le facultará para poner al servicio de su comunidad los conocimientos adquiridos, pues los mismos estarán directamente relacionados con las demandas del medio social y comunitario que le rodea.

De igual forma, el concepto de la visión interpretativa-cultural de la didáctica, dado por Medilla Rivilla y Salvador Mata (2009) también resulta ser relevante, ya que el mismo parte del interaccionismo simbólico; lo cual toma en consideración los aspectos sociales y culturales como un eje preponderante en los aprendizajes.

Desde la visión interpretativa cultural, la didáctica, es decir, los procesos que responden al cómo enseñar en el aula, deben tomar en consideración la sociedad y la cultura en la que se desenvuelven las personas.

Aunado a lo anterior, esta visión de la didáctica hace un particular hincapié en que la generación de conflictos en los procesos de mediación es vista como positiva; pues significa que, a través de estos, la persona aprendiente será capaz de lograr una mayor flexibilidad en sus pensamientos y desarrollará capacidad de reflexión e integración del conocimiento. A partir de la propuesta de una dinámica de clase que le permita a la persona aprendiente poner a interactuar el conocimiento que está adquiriendo con aquel bagaje que trae proveniente de la dinámica social en la que se desenvuelve (Medina Rivilla y Salvador Mata 2009).

Esto se ve evidenciado en el presente trabajo, ya que se considera que la visión interpretativa-cultural de la didáctica se aplica al plantear un diseño didáctico que toma en cuenta el bagaje cultural y social en el que se desenvuelven las personas jóvenes y adultas que aprenden clarinete a nivel elemental, los cuales desarrollarán todos los procesos de adquisición del conocimiento a partir de ritmos y melodías populares que están presentes a nivel auditivo directa o indirectamente.

Siempre sobre el tema de la didáctica, pero específicamente en el campo de la música, autores como Zuleta (2005), consideran que la aplicación de los principios de la enseñanza musical establecidos por Kodály son de suma importancia para lograr que los procesos de mediación pedagógica resulten significativos para el estudiantado. Esto se ve evidenciado en el proceso que realizó este autor en Colombia, en donde realizó una adaptación completa de los principios Kodály para enseñar lecto-escritura musical a partir de los repertorios tradicionales colombianos.

Zuleta (2005), citando a Szony (1967), indica que los principios básicos bajo los cuales se rige este enfoque de educación musical se sintetizan en aspectos como:

- Mantener una secuencia didáctica lógica: Con esto se hace referencia al papel preponderante que tiene, a nivel musical, el seguir una estructura didáctica que lleve a la persona aprendiente de los aspectos más simples a los más complejos.
- El papel protagónico del material musical: Para Kodály el contar con un repertorio que fuese conocido al oído de quien aprende resulta sumamente importante, porque la “música viva”, es decir, todo aquello que sea reconocido a nivel auditivo por el estudiantado funciona como un ancla, a partir de la cual se puede forjar el nuevo conocimiento. Es por consiguiente, que este autor recomienda el uso de melodías populares, canciones infantiles y repertorio folklórico, los cuales se encuentran en el imaginario social y cultural de las personas (A. Zuleta 2005).

En cuanto a la enseñanza del clarinete, autores como Víquez (2011) han planteado que, una de las principales dificultades de la enseñanza de este instrumento en los niveles elementales, ha sido la falta de claridad en cuanto a los objetivos y competencias deseadas. Lo anterior debido a que las mismas han estado más enfocadas en los intereses y necesidades de las instituciones que enseñan, en lugar de los propios intereses y necesidades de la persona que aprende, lo cual directa, o indirectamente, posee un trasfondo sociocultural.

Otra de las observaciones que realiza este autor es el hecho de que, en la mayoría de los casos, la inserción de estudiantes de nivel elemental a los ensambles no resulta un generador de los aspectos por mejorar; pues, en muchas ocasiones, promueve un efecto contrario y adverso, ya que por tratar de ejecutar la música planteada, la persona aprendiente se ve en la necesidad de incurrir en errores técnicos (L. Víquez, 2011).

Es por consiguiente que, para el presente trabajo de investigación, se busca realizar un proceso invertido al escenario que plantea Viquez (2011), ya que en lugar de ser la persona aprendiente quien tenga que tratar de adaptarse a los ensambles, en esta oportunidad, los mismos serán diseñados a partir de las posibilidades técnicas e interpretativas de la persona. Así pues, se busca garantizar que la ejecución dentro de este resulte ser un potenciador de los aprendizajes.

4.3. La mediación pedagógica

Otro de los conceptos que forma parte medular de la presente investigación es la mediación pedagógica, la cual se entiende por el rol que cumple la persona docente como un ente facilitador entre la persona aprendiente y el nuevo conocimiento.

Para autores como Hernández (R. Hernández 2001), la mediación pedagógica parte del hecho de que la persona que enseña tiene claro que:

- La persona aprendiente es un ser en constante cambio y transformación, quien puede adquirir conocimiento incluso a través del medio que le rodea.
- Los procesos de mediación pedagógica deben fomentar en la persona aprendiente una visión positiva de sí misma, como un ser pensante y capaz de lograr el aprendizaje por iniciativa propia.
- La mediación pedagógica debe crear un campo propicio para la toma de decisiones.
- En la mediación pedagógica, la persona que enseña debe estar dispuesta a delegar, es decir, abrir espacios para las propuestas de parte de la persona aprendiente.

Por su parte, otras autoras como León (2014) consideran que la mediación pedagógica, si bien es un concepto acuñado en la actualidad, posee una significancia mayor a la que se le ha brindado, pues tiene sus orígenes anclados en el materialismo dialéctico de Lev Vigotsky, así como en las Teorías del Aprendizaje Significativo de Ausbel. En particular, se hace hincapié en el hecho de que la mediación pedagógica se erige sobre el principio de la “zona de desarrollo próximo”

o ZDP, el cual es un concepto establecido por Lev Vigotsky, en el que se considera que la mediación pedagógica no es otra cosa que un andamiaje a partir del cual la persona docente apoya, sostiene y guía a la persona aprendiente para que logre acceder a ese nuevo conocimiento (León 2014).

Siempre sobre este tema, Parra (2010) indica que se debe partir entonces de que la mediación pedagógica debe brindarle a la persona aprendiente un ambiente en el cual se dé espacio para la reflexión, el cuestionamiento, el descubrimiento y, sobre todo, la posibilidad de que sea la persona por sí sola, quien ensamble todas las piezas que conforman el nuevo conocimiento. Desde esta visión, la persona docente tiene como papel el servir de apoyo, ayudándole a la persona aprendiente a organizar todas las partes del nuevo conocimiento, para que se conviertan en estructuras cognitivas que se puedan anclar con conocimientos anteriores (Parra 2010). Se parte del hecho de que la mediación pedagógica busca abrir espacios de construcción del conocimiento, pero con la claridad de saber que la persona aprendiente se encuentra en proceso de lograr la adquisición de ese conocimiento, pero esa búsqueda debe hacerla desde su propia vivencia; por lo cual, el papel de la persona docente se limita a brindar guía y apoyo.

4.4. Repertorio popular costarricense

Uno de los puntos medulares del presente trabajo de investigación es la concepción de repertorio popular, ya que este concepto se espera diferencie la actual programación didáctica de otras propuestas.

Existe una variedad importante de descripciones de la música popular, sin embargo en la literatura consultada la más reconocida es la establecida por musicólogos como Fabbri (1982), quien siendo citado por Rodríguez (2012) considera que este concepto se puede aplicar utilizando un modelo en el que se engloban factores sociales y musicales, entre los cuales se pueden mencionar: la aceptación por parte de la población, para ello se considera que inclusive los patrones compositivos o estilísticos quedan sujetos a este primer aspecto, ya que lo que predomina es la aceptación social y cultural.

Continuando con esta línea de pensamiento Guerrero (2012) considera que uno de los aspectos trascendentales para considerar que un repertorio se puede considerar popular de acuerdo al nivel de consumo de parte de la sociedad en la que se interpreta.

Esto es reforzado por Golgdzack, López y Pérez (2011), quienes consideran que el estudio de la música popular se hace necesario y trascendental, pues al estar determinado por el nivel de consumo, a través de la misma es posible conocer aspectos sociales, culturales, estéticos de una población.

Aunado a lo anterior, estas mismas autoras consideran que la música popular no es un género, sino que engloba en sí misma todos aquellos géneros que cumplen con las características anteriormente mencionadas, por consiguiente, este tipo de repertorio es multitextual y de una variedad estética tan amplia que en ocasiones se corre el riesgo de resultar desvalorizada frente a la llamada música académica.

La música popular posee gran cantidad de definiciones, unas que tratan de alejarla de los conceptos académicos, otras que basan su existencia a partir incluso de la fecha en la que fue compuesta; sin embargo para efectos del presente trabajo se procederá a partir de los principios establecidos por Bártok (1966) citado por Goldzack, López y Pérez (2011), quien consideró que este repertorio debe ser definido a partir de algunos criterios:

- Se refiere a múltiples variantes de la música, unas con mayores valores estéticos que otras.
- Debe poseer una divulgación “más o menos” masiva, en esencia un proceso de comercialización
- No se encuentra incluido dentro de lo conocido como “repertorio académico”

Partiendo de lo anterior se considerará para efectos del presente trabajo de investigación que el repertorio popular costarricense es aquel que posee un nivel de consumo social, reflejando en particular, aspectos socioculturales y que no se encuentra englobado dentro de lo que se conocería como repertorio académico. Es por consiguiente que la música tradicional, la música típica, el repertorio de baile de salón existente, serán considerados como parte de este concepto.

4.5. Aspectos socioculturales y aprendizaje musical

Como se mencionaba en el apartado anterior, el concepto de música popular se encuentra íntimamente relacionado con los aspectos socioculturales; los cuales a su vez también son contemplados en la presente propuesta como un elemento vital para la comprensión y aprendizaje adecuado del repertorio por parte de personas adultas.

Autores como Kodaly citado por Houlan y Tacka (2015), consideraron que el aprendizaje musical no debía ser algo relegado meramente a los conservatorios de música, sino que es un proceso que forma parte del diario vivir; dando un particular énfasis a los repertorios musicales que son escuchados en los entornos sociales.

Para este autor era necesaria la recuperación del repertorio folklórico húngaro, sin embargo su propuesta va más allá, considerando que lo más importante es tomar en cuenta la música que escuchan diariamente las personas, como una base musical a través de las cuales adquieren conocimientos (Chosky, 2000).

Es por consiguiente que los aspectos socioculturales han de ser considerados como un elemento indispensable y facilitador en los procesos formativos a nivel musical-instrumental, pues autoras como Díaz (2008), consideran que además de cumplirse a través de esta con aspectos de inclusión, respeto a la diversidad; también se parte del hecho de que los procesos de mediación pedagógica incluyen a la persona aprendiente, como un ser con conocimientos previos, los cuales puede utilizar durante su formación.

Dicha postura es compartida también por Kodaly a través de su concepto de alfabetización musical, en el cual considera que desde la niñez, las personas van adquiriendo conocimientos musicales, inclusive tipos de sonoridades las cuales pueden ser aprovechadas por la persona docente al abordar las distintas temáticas (Guillén, 2014).

Es por consiguiente que la presente propuesta parte del hecho de que el repertorio popular costarricense forma parte del entorno sonoro de las personas adultas aprendientes, pues inclusive las obras aquí mostradas no resultan ser solo

del consumo social, sino que además son de estudio obligatorio dentro de los Programas de Ética, Estética y Ciudadanía del Ministerio de Educación Pública tanto para primaria como para secundaria; con lo que existe una garantía de que el mismo forma parte del entorno sonoro de la persona.

Tanto Kodaly como Díaz (2008), insisten en la importancia de reconocer que la música que forma parte del entorno sonoro de las personas no es una sola, sino que varía dependiendo de las regiones e incluso de las condiciones socioeconómicas; por consiguiente la presente propuesta busca ir más allá de una visión musical-sociocultural general, sino que busca integrar las variantes musicales provenientes de distintas regiones del país, para con ello dar espacio a una mayor inclusividad y por consiguiente a mejores procesos de mediación pedagógica.

CAPÍTULO V: METODOLOGÍA

5.1. Objetos o fenómenos a investigar

El fenómeno que se investigará en el presente estudio es la adaptación de música popular costarricense para ser ejecutada en ensambles, especialmente, en el nivel elemental de clarinete.

Tal y como se indica en la justificación, el repertorio existente para el nivel elemental de clarinete se encuentra orientado a la infancia y la mayoría carece de posibilidades de instrumentación que vayan más allá de los dúos. Lo anterior dificulta que estudiantes de este nivel de aprendizaje puedan participar de forma variada (con distintos formatos de ensambles) en recitales, como parte proceso formativo.

Por otro lado, se considera que, si bien que en Costa Rica hay un amplio número de instrumentistas impartiendo clases de clarinete en distintas instituciones, no todas las personas han recibido, dentro de su formación, cursos pedagógicos que les permitan hacer una mediación adecuada en los procesos de enseñanza-aprendizaje del instrumento.

En particular, se debe hacer énfasis en el hecho de que la mayoría de los materiales didácticos que existen para la enseñanza instrumental se encuentran enfocados a la segunda infancia (de 7 a 12 años) y, en la actualidad, una parte importante de quienes estudian clarinete son personas adolescentes y adultas, lo cual genera que los mismos resulten inadecuados para este grupo etario.

Es, por consiguiente, que la propuesta actual busca profundizar en la utilización de repertorio popular costarricense en el nivel elemental de clarinete, con un diseño pedagógico que le permita a quien desee implementar esta propuesta, hacerlo de forma tal que garantice una adecuada mediación pedagógica.

Para ello el estudio contará con dos elementos principales:

1. El análisis documental, el cual se espera que dé sustento a todo lo concerniente con la selección de obras, definición de los parámetros para realizar los arreglos musicales, así como a los aspectos técnicos y pedagógicos que formarán parte de la programación didáctica.
2. El segundo elemento que formará parte del estudio es la participación de profesionales en clarinete, quienes, desde su experiencia y conocimientos, validarán la propuesta, haciendo las observaciones que consideren pertinentes (grupo focal).

5.2. Actividades o estrategias de investigación

Las estrategias de investigación que se utilizarán son las siguientes: el análisis documental y el “grupo focal”. Además, se realizará la creación de arreglos musicales, los cuales se basarán en las tablas existentes para composición y arreglos, las cuales se encuentran basadas en los criterios de grados, tema que ha sido abordado en el marco teórico.

5.3. Instrumentos de recolección de información

5.3.1. Análisis documental

Se entenderá por análisis documental como una serie de procedimientos a través de los cuales se definirán aspectos relevantes de diversos tipos de documentos (Fernández 2002). En este caso en particular, será el análisis de partituras de repertorio popular costarricense. El análisis documental que se realizará tendrá como principal finalidad conocer cuáles obras del repertorio popular costarricense podrían ser utilizadas para crear una programación didáctica que le permita a una persona de nivel elemental de clarinete tocar en un ensamble.

A continuación, se presenta la propuesta de los cuadros de análisis de la información, el cual se encuentra basado en el creado por Segura (2017) para el estudio de las obras costarricenses para flauta dulce.

CUADRO 1: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	
Compositor (a):	
Género:	
Tempo sugerido:	
Patrones rítmicos característicos	
Registro en el piano	
Notas extrañas en la armonía	
Intervalos característicos	
Dinámicas principales	
Algunas características del fraseo	

Tabla adaptada. Segura (2017).

CUADRO 2: Análisis comparativo de las obras

Nombre	Compositora Compositor	Género	Tonalidad	Registro al piano

Tabla adaptada. Segura (2017).

5.3.2. Grupo focal

Autores como Mella (2000), definen el grupo focal como una forma de entrevista, la cual de manera grupal busca conocer la concepción de las personas acerca de una serie de temas. Esta dinámica se lleva a cabo por una persona moderadora, quien con su experticia es capaz de encauzar la dinámica grupal hacia la exploración de una temática en específico, la cual ha sido diseccionada en una serie de preguntas (Mella 2000).

En la presente investigación, el grupo focal será utilizado para validar la propuesta de programación didáctica. Lo anterior se considera de suma importancia, ya que es a partir de este criterio de experticia, que será posible hacer un primer acercamiento de esta en la dinámica diaria de la enseñanza del clarinete en el nivel elemental.

A continuación, se presenta la guía de preguntas del grupo focal:

- a. ¿Cuáles consideran que son las características que definen el nivel elemental de clarinete?
- b. ¿Cuáles aspectos técnico-musicales consideran que son los principales de abordar en el nivel elemental de clarinete?
- c. ¿Conocen ustedes de repertorio de ensamble para nivel elemental de clarinete?
- d. ¿Cuáles consideran que son los principales aportes que brinda la programación didáctica propuesta a la enseñanza en el nivel elemental de clarinete?
- e. ¿Cuáles consideran que son los aspectos que se requieren mejorar en la propuesta?

Se espera realizar el grupo focal con un número de cinco profesionales en clarinete, los cuales serán seleccionados de acuerdo con los siguientes criterios de inclusión:

- a. Persona con grado mínimo de licenciatura en clarinete.
- b. Poseer al menos 5 años de docencia en el instrumento.
- c. Tener experiencia trabajando con estudiantes de nivel elemental en clarinete.

5.4. Protección a personas participantes

Al ser el presente trabajo de investigación una propuesta cuya labor principal de recolección de información se encuentra basada en el análisis documental, se considera que son mínimas las posibilidades de afectación a las personas participantes.

El único espacio en el cual personas formarán parte del estudio, es en el momento de conocer el criterio de experticia para validar la programación didáctica, lo cual no significa ningún riesgo por tener carácter de anónimo.

5.5. Análisis de la información

El análisis de la información obtenida se realizará en dos momentos.

Una primera etapa será la concerniente al análisis de las obras pertenecientes al repertorio popular costarricense, con la finalidad de realizar una selección adecuada de las mismas, para seleccionar aquellas que se adaptan a las necesidades y potencialidades de la persona que estudia clarinete en el nivel elemental. Esta selección se realizará bajo los criterios que se han establecido en el marco teórico sobre los aspectos principales que debe dominar una persona ejecutante de nivel elemental.

Como segunda etapa, se realizará un análisis de todas las observaciones brindadas por el grupo de personas expertas (grupo focal), con la finalidad de mejorar la programación didáctica. Para ello, se contrastará la propuesta con la incorporación de los posibles cambios, lo cual se espera brinde la posibilidad de aclarar cuáles sugerencias serán incorporadas, así como se podrá aclarar aquellas que no resultan pertinentes para ser incorporadas en el documento.

Al finalizar este proceso de análisis, se presentará la programación didáctica con todas las incorporaciones que fueron seleccionadas e incluidos en esta.

5.6. Cronograma

Objetivo de investigación	Actividades de investigación	Ciclo lectivo	Fechas específicas
Establecer los principales aspectos técnico-musicales e interpretativos que se deben abordar en el nivel elemental de clarinete para la ejecución en ensambles.	Análisis documental.	I Ciclo 2020.	Del 15 de marzo al 15 de abril del 2020.
Determinar el repertorio popular costarricense que contenga los aspectos armónicos e interpretativos convenientes para la mediación pedagógica en los procesos de enseñanza y aprendizaje en el nivel elemental de clarinete.	Análisis documental.	I Ciclo 2020.	Del 15 de abril al 31 de mayo.

Elaborar los arreglos correspondientes con sus respectivos ejercicios preparatorios, los cuales permitan utilizar el repertorio popular costarricense de forma adecuada, según el nivel planteado.	Elaboración de arreglos musicales.	II Ciclo 2020.	Del 1 de junio del 2020 al 30 de enero del 2021.
Proponer una guía didáctica para la persona docente que sirva de insumo para la aplicación del repertorio y ejercicios preparados.	Elaboración de la guía. Grupo focal.	I Ciclo 2021.	Del 1 de febrero al 31 de marzo del 2021.
Presentación del documento final.	Revisión del documento final.	I Ciclo 2021.	Del 1 de abril al 30 de junio del 2021.
Presentación oral del trabajo final de graduación.	Presentación oral.	I Ciclo 2021.	Del 1 al 10 de diciembre del 2020.

CAPÍTULO VI: PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

6.1. Aspectos técnicos-interpretativos del nivel elemental del clarinete

Cuando se hace referencia al tema de los niveles en la ejecución musical-instrumental, se genera una importante dificultad: la ausencia de suficiente material bibliográfico que permita determinar con claridad aspectos que definan cada uno de los mismos.

Uno de los aspectos a resaltar con relación a la literatura ubicada, es que la misma suele asociar el aprendizaje en los niveles elementales exclusivamente a la infancia, lo cual es señalado por autoras como Bernabé (2013), quien indica que uno de los primeros pasos a tomar en consideración para la enseñanza del clarinete en estos niveles es la participación de los padres de familia.

Aunado a lo anteriormente mencionando Víquez (2011), el cual indica que otras de las problemáticas que se asocian a la enseñanza en este nivel, es que en la mayoría de las ocasiones no hay claridad en cuanto a los objetivos a alcanzar, así como tampoco se cuenta con el repertorio para ensambles que se ajusten a las realidades y posibilidades de las personas ejecutantes de los niveles iniciales.

Tomando en consideración estos elementos, Agila (2015) considera que, para desarrollar un proceso de formación musical-instrumental en personas de nivel elemental, se deben tomar en cuenta aspectos genéricos, sin importar el grupo poblacional al que se pertenezca, entre ellos se encuentran:

- Establecer claramente principios metodológicos y didácticos que le den una orientación clara tanto a la persona docente como a quien aprende.
- Tener presente los principios de la didáctica, relacionados con la creatividad, individualidad y capacidad de socializar de la persona aprendiente.
- Relacionado con segundo aspecto, reconocer las diferencias psicoevolutivas de la persona aprendiente.
- Garantizar la participación del o la estudiante, tomando en cuenta sus gustos, conocimientos previos, promoviendo ante todo el aprendizaje integral.
- La formación musical-instrumental debe contener la interrelación entre la teórica y la práctica, para que ayude a construir conocimientos de forma apropiada.

- La persona docente debe ser mediadora en los procesos de aprendizaje, por lo que debe facilitar espacios de experimentación, así como tomar en cuenta los conocimientos previos de quien aprende.
- Todo lo anterior lleva entonces a considerar la importancia de incluir dentro del proceso formativo la utilización de repertorios que sean del conocimiento de la persona aprendiente.

Como se explicó en la justificación, la información del nivel elemental es escasa, por lo cual se procedió a tomar los programas de estudio de distintas instituciones tanto nacionales como internacionales y, a partir de un cuadro comparativo establecer, las principales características.

CUADRO 2: Análisis comparativo de los programas de estudio de nivel elemental

Institución	Aspectos técnicos	Aspectos interpretativos	Otros elementos
Escuela Municipal de Música de La Unión (Cartago, Costa Rica)	<p>Profundizar en la embocadura y postura al momento de tocar clarinete.</p> <p>Estudios de intervalos con las notas Fa, Sol, La y Si.</p> <p>Ejercicios de articulación con</p>	Introducir conceptos como matices, fraseo y líneas melódicas.	Aprender escalas de mayores de 3 sostenidos y 3 bemoles

	<p>las figuras negras y corcheas</p> <p>Aprender las posiciones del registro agudo.</p> <p>Buscar calidad y consistencia del sonido.</p> <p>Aprender la transición entre los distintos registros del clarinete</p>		
<p>Etapa Básica de Música Artes Musicales, Universidad de Costa Rica (San José, Costa Rica)</p>	<p>Aplicar las técnicas básicas de respiración</p> <p>Aprender los rudimentos para el cuidado básico del instrumento (armar, desarmar, etc.).</p> <p>Mantener la postura adecuada para la ejecución del clarinete.</p>		<p>Contribuir a la formación de la personalidad del estudiante inculcando buenos hábitos y disciplina.</p> <p>Determinar las condiciones físicas necesarias que deberá poseer el estudiante para la ejecución del clarinete.</p>

	<p>Desarrollar la sensibilidad auditiva (percepción, comprensión y reproducción del sonido), para el logro de una relación elemental con el clarinete.</p> <p>Fortalecer las bases técnicas para la ejecución del clarinete: embocadura, emisión, articulación, fraseo, dinámicas, afinación.</p>		
<p>Conservatorio de Getafe (España)</p>	<p>Posición corporal correcta.</p> <p>Respiración correcta en el clarinete.</p> <p>Sensibilidad sonora con relación a la afinación.</p>	<p>Lectura a primera vista.</p> <p>Indica ejecución de repertorio elemental pero no específica.</p>	<p>No indica mayor información.</p>

	Sonido estable.		
Conservatorio de Salamanca (España)	<p>Dominio de la postura en el instrumento.</p> <p>Correcta respiración.</p> <p>Utilización apropiada del paso al registro agudo con la llave de doceava.</p> <p>Dominio de las escalas de Fa Mayor, Sol Mayor y Do Mayor.</p>	<p>Interpretación de obras de memoria.</p> <p>Interpretación de repertorio en público.</p> <p>Ejecución de obras a primera vista.</p> <p>No indica obras recomendadas.</p>	<p>Combinación de fórmulas rítmicas sencillas</p> <p>utilizando:</p> <p>redondas, blancas, negras y corcheas con sus respectivos silencios</p>
Conservatorio de Huelva (España)	<p>Conocer las técnicas básicas del instrumento que le permita actuar en público.</p> <p>Adquirir hábitos de estudio correctos que le garanticen</p>	<p>Ejecución de repertorio originario de la región de Andalucía.</p> <p>Participación en distintos tipos de</p>	<p>Desarrollo de las capacidades de escucha mediante la audición de repertorio para el instrumento así como repertorio con ritmos y géneros</p>

	<p>un adecuado aprendizaje a futuro.</p> <p>Adoptar una postura correcta.</p> <p>Conocer las capacidades sonoras del instrumento y aplicarlas mediante la ejecución de distintos tipos de repertorios.</p>	<p>agrupaciones instrumentales.</p> <p>Participación en interpretaciones en público tanto de manera grupal como individual.</p>	<p>tradicionales de la región de Andalucía.</p>
--	--	---	---

Fuente: Elaboración propia (2020).

A partir de la información obtenida, se puede considerar que el repertorio para nivel elemental debe estar enmarcado en las siguientes características:

- a. Tonalidades de máximo 3 sostenidos y 3 bemoles.
- b. Simplificación de ritmos complejos como es el caso de las síncopas a fórmulas rítmicas más simples que le permitan a la persona aprendiente concentrarse más en los aspectos técnicos del instrumento que en la propia lectura musical, dando un rol principal a los ritmos compuestos por redondas, blancas, negras y corcheas con sus respectivos silencios.
- c. El registro debe ir del Fa grave (registro del clarinete) al máximo Do sobreagudo (registro del clarinete).
- d. Se toma en consideración para este nivel el hecho de que las personas aprendientes todavía no poseen un dominio del paso en los distintos registros del clarinete, por lo cual se consideraría importante entonces primar tempos


lentos, así como figuras rítmicas más simples, para facilitar la adquisición de esta destreza.

- e. Utilización de obras que se encuentren dentro de los aprendizajes sonoros sociales de la persona aprendiente, esto para promover que la misma se pueda concentrar en los aspectos técnicos-interpretativos del instrumento.
- f. Programas de estudio como el de la Etapa Básica de Música de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica (2020), hacen énfasis en que el proceso formativo es integral, es decir, que debe tomar en cuenta el crecimiento socioafectivo del estudiantado de la mano con el crecimiento musical; por consiguiente, se consideraría que la utilización de obras costarricenses, las cuales forman parte de la memoria auditiva social, contribuiría a que la persona aprendiente pueda sentirse mayormente fortalecida para desarrollar la tarea que se le asigna.

6.2. Propuesta de repertorio

A continuación, se presenta el análisis que se realizó de distintas obras del repertorio popular costarricense:


CUADRO 3: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	Noche Inolvidable
Compositor (a):	Ricardo Mora.
Género:	Bolero Nacional.
Tempo sugerido:	Moderato 100 tempo de negra.
Tonalidad original	Inicia y concluye en Mib Mayor, sin embargo tiene una modulación a Do mayor a la mitad de la obra.
Tonalidad para el clarinete	Sib Mayor- Re Mayor- Sib Mayor
Patrones rítmicos característicos	

Dinámicas principales	<i>Crescendo, diminuendo, fortes y pianos.</i>
Algunas características	Frases normalmente <i>legatto</i> , en su mayoría guiadas por ligaduras de fraseo.

(Matarrita, Manuel 2009)


CUADRO 4: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	Recordando mi puerto
Compositor (a):	Orlando Zeledón.
Género:	Bolero Nacional.
Tempo sugerido:	Tempo “de Bolero” 112 tempo de negra.
Tonalidad original:	Sol mayor.
Tonalidad para el clarinete:	La mayor.
Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	Caracterizada por tener pocas dinámicas señaladas en la partitura, por lo cual se pueden establecer con el o la estudiante.
Algunas características	Utilización del <i>legatto</i> ; sin embargo, no incluye ligaduras de fraseo.

(Matarrita, Manuel 2009)


CUADRO 5: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	Recuérdame
Compositor (a):	Ricardo Mora.
Género:	Bolero Nacional.
Tempo sugerido:	70-80 tempo de negra.

Tonalidad:	Sol mayor.
Tonalidad para el clarinete:	La mayor.
Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	Contrastes <i>fortes</i> y <i>pianos</i> .
Algunas características	Las frases suelen iniciar en anacrusa.

(Castillo 2004)


CUADRO 6: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	Eso es imposible
Compositor (a):	Ray Tico.
Género:	Bolero Nacional.
Tempo sugerido:	70 tempo de negra.
Tonalidad:	Do mayor.
Tonalidad para el clarinete:	Re mayor.
Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	Contrastes entre <i>pianos</i> y <i>fortes</i> .
Algunas características	Las frases suelen tener una duración de 4 a 5 compases, caracterizadas por iniciar en anacrusa.

(Castillo 2004)


CUADRO 7: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	Aquella Noche
Compositor (a):	Juan Rafael Paniagua Lépiz.
Género:	Bolero.
Tempo sugerido:	Moderato 100 tempo de negra.
Tonalidad:	Sib Mayor.
Tonalidad para el clarinete:	Do mayor.

Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	Cambios súbitos de <i>fortes a piano</i> y viceversa.
Algunas características	<i>Legatto</i> principalmente, utiliza ligaduras de fraseo.

(Abarca, Karla 2017).

CUADRO 8: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	La Casita
Compositor (a):	Dolores Castegnaro.
Género:	Danzón.
Tempo sugerido:	105; sin embargo, por nivel al que se encuentra dirigido el arreglo, se propone un tempo sugerido de 85.
Tonalidad:	Do Mayor.
Tonalidad para el clarinete	Re Mayor.
Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	<i>mf, p.</i>
Algunas características	Posee <i>ritardandos</i> y un calderón.

(Quesada y Camacho 2004).


CUADRO 9: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	Cabin in the wata
Compositor (a):	Walter Ferguson.
Género:	Calypso.
Tempo sugerido:	80-90.
Tonalidad:	Re mayor.
Tonalidad para el clarinete:	Mi mayor.

Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	<i>Fortes y pianos.</i>
Algunas características	Posee frases cortas basada en la voz cantada.

(Gallardo, Ernesto 2019).

CUADRO 10: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	Rice and beans
Compositor (a):	Walter Ferguson.
Género:	Calypso.
Tempo sugerido:	200 tempo de negra, pero por el nivel de dificultad se sugiere 150.
Tonalidad:	Sol mayor.
Tonalidad para el clarinete:	La mayor.
Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	<i>Fortes y pianos.</i>
Algunas características	La síncopa es su principal característica.

(Elaboración propia)

CUADRO 11: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	Amor de temporada
Compositor (a):	Héctor Zúñiga Rovira.
Género:	Pasillo.
Tempo sugerido:	<i>Moderato.</i>
Tonalidad:	Do mayor.
Tonalidad para el clarinete:	Re mayor.

Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	<i>mf – mp.</i>
Algunas características	Las frases suelen tener una duración de 8 compases.


(Matarrita, Manuel 2009)

CUADRO 12: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	Caña dulce
Compositor (a):	José Daniel Zúñiga.
Género:	Danza criolla.
Tempo sugerido:	<i>Tempo de danza- Allegretto.</i>
Tonalidad:	Re menor- Re mayor.
Tonalidad para el clarinete:	Mi menor- Mi mayor.
Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	<i>mf – p.</i>
Algunas características	En ciertas secciones de la obra se recomienda <i>ad libitum</i> y en otros momentos expresivo.

(Matarrita, Manuel 2009)


CUADRO 13: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	Pampa
Compositor (a):	Jesús Bonilla.
Género:	Vals.
Tempo sugerido:	<i>Moderato.</i>
Tonalidad:	Fa menor- Fa mayor.
Tonalidad para el clarinete:	Sol menor- Sol mayor.
Patrones rítmicos característicos	

Dinámicas principales	Se sugiere el pianísimo.
Algunas características	Suelen aparecer en varios momentos de la obra calderones.


(Matarrita, Manuel 2009)

CUADRO 14: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	El vals del Coyote
Compositor (a):	Max Goldenberg.
Género:	Vals.
Tempo sugerido:	Tempo de vals.
Tonalidad:	Do mayor.
Tonalidad para el clarinete:	Re mayor.
Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	Suele contrastar de <i>mp</i> a <i>mf</i> .
Algunas características	Las frases suelen tener la misma longitud de tres a cuatro compases.

(Elaboración propia)

CUADRO 15: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	Pasión
Compositor (a):	Pasión Acevedo.
Género:	Tambito.
Tempo sugerido:	Primera sección 80 y segunda sección 90-100 .
Tonalidad:	Fa mayor.
Tonalidad para el clarinete	Sol mayor.
Patrones rítmicos característicos	

Dinámicas principales	Se presentan <i>esforzandos</i> en la segunda parte de la obra.
Algunas características	Articulación simple y <i>esforzandos</i> .

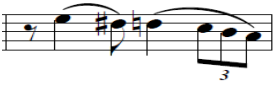
(Acevedo, Pasión s.f.)

CUADRO 16: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	He guardado
Compositor (a):	Héctor Zúñiga.
Género:	Pasillo costarricense.
Tempo sugerido:	<i>Andantino</i> .
Tonalidad:	Sol mayor.
Tonalidad al clarinete	La mayor.
Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	<i>mf- pp</i> .
Algunas características	En la segunda sección de la obra se sugiere <i>animato</i> .


(Matarrita, Manuel 2009)

CUADRO 17: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	Solo quiero mirarte
Compositor (a):	Otto Vargas.
Género:	Bolero.
Tempo sugerido:	90 tempo de negra.
Tonalidad:	Re mayor.
Tonalidad al clarinete	Mi mayor.
Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	<i>Piano- mezzo forte</i> .
Algunas características	Posee secciones con ritardandos.

(Castillo 2004)

CUADRO 18: Análisis individual de la obra

Nombre de la obra:	El café
Compositor (a):	Leticia Fonseca de Céspedes.
Género:	Danza.
Tempo sugerido:	100 tempo de negra.
Tonalidad:	Fa mayor.
Tonalidad al clarinete	Sol Mayor.
Patrones rítmicos característicos	
Dinámicas principales	<i>Mezzo forte.</i>
Algunas características	Posee algunos calderones y <i>ritardandos.</i>

(Quesada y Camacho 2004)

6.3. Repertorio seleccionado

Posterior a la revisión realizada a las obras descritas anteriormente, se propone una selección de doce obras, las cuales serán adaptadas para distintos tipos de ensambles.

Seguidamente, se presenta una tabla donde se describen las obras seleccionadas de acuerdo a los criterios que fueron establecidos, indicando las respectivas agrupaciones.

CUADRO 19: Descripción de las obras seleccionadas con sus respectivas propuestas de ensamble

Nombre de la obra	Compositor	Ensamble
Vals del Coyote	Max Goldenberg	Dúo de clarinetes
Pasión	Pasión Acevedo	Dúo de clarinetes
La Casita	Dolores Castegnaro	Dúo de clarinetes
Aquella noche	Juan Rafael Paniagua	Dúo de clarinete y piano
El Café	Leticia Fonseca de Céspedes	Trío de clarinetes

Pampa	Jesús Bonilla	Dúo de clarinete y xilófono
Recordando mi puerto	Orlando Zeledón	Trío de clarinete, guitarra y percusión
Sólo quiero mirarte	Otto Vargas	Trío de clarinetes
Recuérdame	Ricardo Mora	Trío de clarinetes
Eso es imposible	Ray Tico	Cuarteto de clarinetes
Rice and beans	Walter Ferguson	Cuarteto de clarinetes
Noche inolvidable	Ricardo Mora	Cuarteto de clarinetes

6.4. Estructura de la programación didáctica

A partir del trabajo realizado, se propone una estructura de construcción de la programación didáctica, la cual contendrá lo siguiente:

- a. Introducción: En la misma se espera dar una descripción a la persona docente de lo que encontrará en el interior del documento.
- b. Objetivo general.
- c. Índice de las obras contenidas en la programación, el cual estará construido siguiendo criterios pedagógicos, como:
 1. De ritmos más simples a los más complejos.
 2. De tonalidades más simples a las más complejas.
- d. Guía de trabajo con cada obra, que incluye la siguiente información:
 1. Competencias técnicas e interpretativas por lograr.
 2. Tiempo recomendado de abordaje de la obra.
 3. Características de la obra.
 4. Biografía del compositor.
 5. Recomendaciones didácticas para el abordaje de la obra en la clase
 6. Tabla recomendada de evaluación de la ejecución de la obra por parte de la persona aprendiente.

6.5. Resultados de grupo focal

El miércoles 16 de junio del 2021 se realizó un grupo focal con profesionales en clarinete, a quienes se les presentó la programación didáctica.

Debido a la situación de la pandemia el grupo focal se realizó de forma virtual, contando con la participación de:

- Isabel Thompson, Ph.D. en clarinete. Docente de clarinete Centro de las Artes Dillard, en Fort Lauderdale, Florida
- Luis Adolfo Viquez Córdoba, Ph.D. en clarinete, docente y director orquestal en la Universidad de Dakota del Sur, Estados Unidos
- Sergio Delgado Licenciado en clarinete, docente de la Escuela Municipal de Música de Paraíso de Cartago, Costa Rica.
- Roberto Henry Astúa Licenciado en clarinete, docente de la Escuela Municipal de Música de Cartago, Escuela Municipal de Música de Agua Caliente y Etapa Básica de Música de la Sede del Caribe, Universidad de Costa Rica.

Todas las personas asistentes poseen amplia experiencia como docentes de clarinete con personas de nivel elemental intermedio. A continuación, se presentan los resultados obtenidos:

¿Cuáles consideran que son las características que definen el nivel elemental de clarinete?

Con relación a esta pregunta fue posible evidenciar, al igual que en la revisión teórica, que no existe un completo consenso en cuanto a las características propias del nivel elemental.

Uno de los aspectos más relevantes ha sido la asociación entre el nivel elemental y los conocimientos “limitados” en cuanto a la lectoescritura musical; por lo tanto, algunas de las personas participantes en el grupo focal mostraron su preocupación al considerar que la lectura de síncopas y tresillos podría ser sumamente complejo para personas de este nivel de ejecución.

Sin embargo, otra parte de las personas docentes de clarinete consideraron que, al ser el trabajo con personas adultas, se esperaba que el nivel de lectoescritura musical podría ser más alto que el esperado para una persona de este mismo nivel, pero de edades inferiores.

Una situación similar ocurre con los aspectos técnicos en el nivel elemental, encontrándose una asociación entre este grado formativo y la edad de la persona, ya que las personas adultas poseen mayor recursos de conocimientos generales (tal es el caso de la matemática), así como un bagaje sonoro más amplio, lo cual les facilita el poder acercarse de una forma más fluida a la lectura de ritmos latinos como es el caso de los tresillos y las síncopas.

¿Cuáles aspectos técnico-musicales consideran que son los principales de abordar en el nivel elemental de clarinete?

Dentro de los aspectos técnico-musicales que las personas asistentes consideraron indispensables se encuentran:

- Dominio de los registros grave, medio y agudo al menos hasta el sol.
- Control del soplo.
- Estabilidad del sonido.
- Control del paso de *La* medio a *Si* agudo.
- El dominio de las escalas mayores, así como la introducción a las escalas menores.

Las personas asistentes, en consenso, consideraron que es importante incluir dentro de la programación didáctica una aclaración que indique cuáles son las competencias que debe poseer la persona de nivel elemental para cursar la misma, esto ya que consideran que el concepto “elemental” atañe a un abanico de características.

¿Conocen ustedes de repertorio de ensamble para nivel elemental de clarinete?

Las personas profesionales asistentes brindaron una serie de métodos y materiales de ensamble para nivel elemental de clarinete; sin embargo, en su mayoría, están orientados a infantes, así como se limita la experiencia a dúos de clarinete o a clarinete y piano.

El Dr. Luis Adolfo Víquez brindó un cuadro de referencia, en el cual él ha logrado hacer una recopilación de obras que considera son posibles de ejecutar por parte de personas de nivel elemental. A continuación, se presenta dicho cuadro:

BEGINNING LEVEL CLARINET SOLOS

Composer/Arranger and Name of the Work	Duration	Publisher	Comments
Arr. John Davies and Paul Harris: <i>The Really Easy Clarinet Book</i> Clarinet & Piano	Various	Farber Music	Features fifteen short pieces for the very first beginner ranging from traditional to specially composed melodies.
Kuszing Janos and others: <i>Clarinet Music for Beginners</i> Clarinet & Piano	Various	Editio Musica Budapest	Multiple traditional and original compositions for clarinet and piano, similar to the Davies and Harris' book.
Paul Harvey: <i>Clarinet à la Carte, a Menu for Unaccompanied Clarinet</i>	Various	Ricordi	Pieces of contrasting tempi and character with gastronomic titles. Each of them has an optional piano accompaniment.
Colin Cowles: <i>Dancing Dinosaurs</i> Clarinet & Piano	Various	Fentone Music	Twelve short pieces for clarinet and piano addressing multiple technical challenges. The titles of each selection are appealing for audiences of any level.
Gabriel Fauré (Arr. G. Bastable): <i>Après un rêve, Op. 7, No. 1</i> Clarinet & Piano	3:00	International Music Company	This arrangement is available with parts for Bb or A clarinet. Great teaching piece for students working on air support in the low register of the clarinet.
Gabriel Piernè: <i>Piece in G minor</i> Clarinet & Piano	3:30	Kalmus	Excellent solo for introducing articulation in the high register of the instrument.

TABLA TRADUCIDA

Compositor o arreglista	Duración	Editorial	Comentarios
Arreglo de John Davis y Paul Harris Libro realmente fácil para clarinete	Variable	Faber Music	Son 15 piezas cortas características para clarinetistas

Clarinete y piano			iniciales. Están basadas en melodías tradicionales.
Kuszing Janos y otros Música para clarinetistas principiantes Clarinete y piano	Variable	Editorial de Música de Budapest	Contiene múltiples obras de repertorio tradicional y composiciones originales para clarinete y piano, similar al libro de Davies y Harris
Paul Harvey Clarinete a la carta, un menú para un clarinetista sin acompañamiento	Variable	Ricordi	Piezas que contrastan en tiempo y carácter. Cada una de ellas posee el opcional de ser acompañada por piano
Colin Cowles La danza de los dinosaurios Clarinete y piano	Variable	Fentoni Music	Son 12 piezas cortas para clarinete y piano que poseen múltiples cambios técnicos

			Los títulos de esta selección resultan atractivos para la audiencia de cierto nivel.
Gabriel Fauré (arreglo G. Bastable) Después de un sueño Clarinete y piano	3:00	Compañía de música internacional	Este arreglo es accesible ya que posee partes para clarinete en Sib y La. Es una obra que podría brindar mucho aprendizaje a los estudiantes, en particular en el soporte de la columna de aire así como en el registro grave
Gabriel Pierné Piensa en Sol menor Clarinete y piano	3:30	Kalmus	Excelente solo para trabajar el registro agudo y la articulación en el clarinete

(Traducción realizada por la tesaria)

Como es posible observar en el cuadro brindado por el Dr. Víquez, la mayoría de las obras están diseñadas para ser ejecutadas por clarinete solo o con acompañamiento de piano, así como de igual forma se menciona en varias

ocasiones que las mismas corresponden a “repertorio tradicional”, el cual atañe a la región de América del Norte.

Esto viene a reforzar lo propuesto en el presente documento, dado que la música que se menciona en la tabla anterior resulta atractiva así como pertenece al entorno sonoro de las personas de dicha región, lo cual genera entonces la necesidad e importancia pedagógica de empezar a producir materiales que respondan apropiadamente a las necesidades de aprendientes de Latinoamérica.

Entre los materiales más mencionados por las personas profesionales asistentes fue el método *Clarinet Solos for the Young Player* (Haske, 2019), el cual se procedió a revisar, encontrando en el mismo:

- Incluye registro únicamente grave y medio.
- Los patrones rítmicos van desde negras y blancas hasta negras con puntillo y corcheas.
- Incluye una amplia gama de articulaciones que van desde la articulación simple hasta el *stacatto*.
- El material se basa en canciones tradicionales norteamericanas.

También las personas asistentes recomendaron el uso de material existente basado en música de películas como son los métodos denominados “play alone” (tocar con un acompañamiento de pista grabada).

Asimismo, las personas asistentes indican que no conocen de material de este tipo de origen latino, únicamente se mencionó una recopilación de obras realizada por un docente de la zona de Alajuela, la cual no ha sido publicada.

Nuevamente se insiste entonces en la urgencia que existe de empezar a producir materiales didácticos para personas aprendientes de clarinete que incorporen los aspectos socioculturales; lo cual en esta oportunidad busca la presente programación didáctica ya que no solamente incorpora aspectos de este tipo a nivel macro (país), sino que además recopila repertorio de diversas regiones, en busca de respetar la diversidad cultural-musical interna.

¿Cuáles consideran que son los principales aportes que brinda la programación didáctica propuesta a la enseñanza en el nivel elemental de clarinete?

Dentro de los principales aportes que brinda la propuesta las personas participantes encontraron:

- Rescate del repertorio popular y tradicional costarricense.
- Generación de materiales latinoamericanos y en especial costarricenses para la enseñanza del instrumento.
- El glosario de conceptos contribuye a que la persona docente tenga mayor claridad acerca de cuáles son los aspectos básicos que debe enseñar.
- De igual forma la lista de contenidos ofrecida en cada unidad le permite tanto a la persona docente como a quien aprende evitar desviarse hacia otras temáticas.
- Visibiliza a las personas adultas que desean aprender clarinete, ya que la mayoría de los materiales didácticos creados perpetúan la creencia de que solamente las personas infantiles estudian el instrumento.

¿Cuáles consideran que son los aspectos que se requieren mejorar en la propuesta?

El principal señalamiento que las personas asistentes realizaron a la programación didáctica es la dificultad que se genera a la hora de distinguir cuál es el grado de conocimiento que debe tener la persona para poder acceder a la misma, dado que el concepto “nivel elemental” hace pensar en personas con un conocimiento limitado, no solo en el instrumento, sino también en la lectoescritura musical.

Por consiguiente, es que se recomendó agregar una introducción a la programación aclarando cuáles son las habilidades y destrezas que debe tener la persona ejecutante para desempeñarse adecuadamente en el estudio de la misma.

Los participantes consideraron que, efectivamente, la programación didáctica pertenece al nivel elemental de clarinete; sin embargo, se discutió acerca de si la propuesta correspondería más a un período de transición entre el nivel elemental y el intermedio.

Sobre este aspecto, a la luz de los materiales recomendados por las personas profesionales participantes, surgió la duda acerca de si dentro del grupo existe una analogía entre nivel elemental y principiante. Lo anterior atañería a dos poblaciones distintas de aprendientes.

Otro de los aspectos señalados es el hecho de que no se incluyera dentro de la programación didáctica obras de compositoras costarricenses, situación que, como se mostrará posteriormente, fue agregado.

Por último, se señaló la importancia de incluir ejemplos de patrones rítmicos de escalas que se requiere estudiar de acuerdo a la unidad que se esté estudiando.

6.6. Modificaciones a partir de la información obtenida del grupo focal

A partir de la información obtenida del grupo focal se procedió a realizar las siguientes modificaciones a la programación didáctica.

- a- Se agregó una introducción general en donde se aclaran las competencias necesarias que debe tener una persona de nivel elemental para acceder a la ejecución del repertorio que en la misma se presenta.

Sobre este aspecto, se considera indispensable aclarar que, si bien coincide con el criterio de las personas expertas acerca de la importancia de mencionar las competencias requeridas dentro del nivel, los planes de estudio, así como la teoría analizada, no ubicarían el desempeño técnico-interpretativo propuesto como un nivel intermedio, sino que se mantiene dentro del nivel elemental.

Lo anterior se debe separar de lo que sería una persona “principiante”, entendiéndose por esta quien apenas adquiere los rudimentos básicos en la técnica y ejecución del clarinete.

- b- A partir de la recomendación realizada por las personas expertas, se procedió a realizar una búsqueda de repertorio popular y tradicional costarricense compuesto por mujeres; por lo tanto, se analizaron obras de varias compositoras. Sin embargo, se debe señalar que, al ser la orientación

del presente trabajo la música popular, esto redujo las posibilidades de incluir algunos trabajos compositivos.

Luego de indagar a nivel de bibliografía y audiotecas fue posible encontrar un *Danzón* de Dolores Castegnaro titulado “La casita” y una *Danza* de Cecilia Fonseca de Céspedes titulada “El café”, la cual incluso se encontró que es una obra de conocimiento popular en la región del cantón de La Unión.

Si bien la programación didáctica no posee una paridad de género, es esencial tener presente la necesidad de ir desarrollando un proceso de recopilación de obras de corte popular de compositoras.

CAPÍTULO VII

PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA MÚSICA DE ENSAMBLE PARA NIVELES ELEMENTALES DE CLARINETE

Introducción General

La siguiente programación didáctica busca brindar acceso a la experiencia de la ejecución en ensambles para personas adultas aprendientes de nivel elemental de clarinete.

Se aclara que, en este caso particular, la programación está diseñada para estudiantes que ya posean las siguientes competencias:

- a- Mantiene adecuadamente el soplo y por consiguiente la estabilidad del sonido.
- b- Ejecuta correctamente las escalas de Do Mayor, Fa Mayor, Sib Mayor y Mib Mayor, Sol Mayor, Re Mayor y La Mayor en blancas, negras y corcheas.
- c- Son capaces de ejecutar correctamente desde el Fa grave al Sol agudo en el registro del clarinete.
- d- Logra ejecutar de forma fluida el paso de *La* medio a *Si* agudo.
- e- Posee habilidades y destrezas de lectoescritura musical que incluyen saltillos, tresillos y síncopas.
- f- En general, se recomienda que previo a la ejecución de cada una de las obras, la persona docente proceda en primera instancia a brindarle acceso a la versión original y preferiblemente a la letra, ya que siguiendo los principios teórico-metodológicos que dieron origen a esta programación, el acercamiento a la misma desde las versiones populares facilitará tanto su ejecución como la comprensión de los aspectos interpretativos.

Unidad Didáctica 1: Repertorio popular costarricense para dúos de clarinete

Contexto

Centro Educativo: Instituciones de formación musical que atiendan estudiantes de nivel elemental.

Etapa: Nivel elemental de clarinete.

Período: Semestral.

Curso: Clarinete.

Número de Unidad Didáctica: Primera de un total de cuatro.

Tiempo que se propone que se destine a esta Unidad Didáctica: 3 meses o 12 semanas.

Requisitos previos: Poseer los conocimientos básicos del nivel elemental de clarinete.

1. Introducción:

La presente unidad didáctica tiene como finalidad iniciar a la persona aprendiente en la ejecución de ensamble. Lo anterior aunado con la adquisición de conocimientos en aspectos técnicos interpretativos del clarinete, así como repertorio popular costarricense.

Esta unidad didáctica estará, específicamente, dedicada a abordar la ejecución en el formato de dúos. Esto con la finalidad de iniciar el proceso en el formato más pequeño de ensamble, con el cual se espera que la persona aprendiente pueda ir desarrollando habilidades y destrezas como la capacidad de escucha, afinación junto a otro instrumento, entre otras.

2. Objetivos de la Unidad Didáctica

2.1. *Objetivos correspondientes al curso*

	Objetivos del curso
A	Ejecutar obras en tonalidades de máximo 3 sostenidos y 3 bemoles.
B	Aplicar los conocimientos básicos adquiridos en la ejecución del instrumento: adecuado soplo, embocadura correcta, articulación simple.
C	Leer correctamente obras que contengan fórmulas rítmicas simples.
D	Ejecutar en el clarinete obras que contengan un registro del Fa grave al Do agudo (de Mib3 al Sib5).
E	Analizar obras que se encuentren dentro de los aprendizajes sonoros sociales de la persona aprendiente, en este caso, repertorio popular costarricense.
F	Ejecutar en diversos formatos obras del repertorio popular costarricense.

2.2. *Objetivos correspondientes a la unidad didáctica*

Objetivos de la Unidad Didáctica	Objetivos del curso						
	A	B	C	D	E	F	G
Ejecutar obras en métricas de 6/8 y 3/4.			X				
Ejecutar obras en tonalidades de Sol Mayor y Re Mayor.	X						
Aplicar adecuadamente la articulación simple en la ejecución de repertorio popular costarricense.		X					
Analizar obras del repertorio popular costarricense.						X	
Ejecutar obras en formato de dúo.						X	
Ejecutar repertorio popular costarricense en registro de Fa grave al Sol agudo.	X			X			

3. Tareas/ Actividades

3.1. Tabla de relación objetivos/tareas

Objetivo	Tarea encomendada	Tiempo destinado para su realización	Trabajo individual/ cooperativo
Ejecutar obras en métricas de 6/8 y 3/4.	Estudio de ejercicios técnicos y melódicos en las métricas indicadas y con ritmos similares a los de las obras.	10 semanas.	Individual.
Ejecutar obras en métricas de 6/8 y 3/4.	Lectura a primera vista y solfeo de las obras asignadas: "Vals del Coyote", "Pasión", "La Casita".	2 semanas para cada obra.	Individual.
Ejecutar obras en tonalidades de Sol Mayor y Re Mayor.	Ejecutar las escalas de Sol Mayor y Re Mayor en distintos formatos: blancas, negras, corcheas, semicorcheas.	10 semanas.	Individual.

Ejecutar en tonalidades de Sol Mayor y Re Mayor.	Estudio de ejercicios técnicos y melódicos en las tonalidades de Sol y Re Mayor.	10 semanas.	Individual.
Ejecutar repertorio popular costarricense en registro de Fa grave al Sol agudo.	Revisión, de manera lenta, de ambas obras asignadas; realizando una adecuada revisión de los aspectos técnicos, tales como: respiración, soplo y embocadura, que garanticen la calidad del sonido.	6 semanas para cada obra.	Individual.
Aplicar adecuadamente la articulación simple en la ejecución de repertorio popular costarricense	Lectura de las obras asignadas; primero, de forma ligada. Luego con articulación simple y, por último, realizando las articulaciones	2 semanas.	Individual.

	establecidas en la partitura.		
Analizar obras del repertorio popular costarricense.	Elaborar un reporte escrito acerca de las dos obras asignadas, tanto a nivel histórico como acerca de sus compositores.	1 semana.	Individual.
Ejecutar obras de repertorio popular costarricense en formato de dúo.	Realizar el proceso de montaje de las dos obras asignadas con la persona clarinetista	6 semanas.	Colectivo.

4. Evaluación

4.1. Tabla de relación objetivos/ criterios de evaluación/ instrumentos de evaluación

Objetivo	Criterios de evaluación
Ejecutar obras en métricas de 6/8 y 3/4.	<ul style="list-style-type: none">- Lee correctamente los ritmos de 6/8 y 3/4 en distintas velocidades.- Lee correctamente los ritmos de ambas métricas en las obras asignadas.
Ejecutar obras en tonalidades de Sol Mayor y Re Mayor.	<ul style="list-style-type: none">- Ejecuta correctamente las escalas de Sol y Re Mayor en distintos formatos rítmicos y en distintas velocidades.- Aplica correctamente las alteraciones al ejecutar las obras de repertorio costarricense asignadas.
Aplicar adecuadamente la articulación simple	<ul style="list-style-type: none">- Ejecuta correctamente la articulación simple y ligado en los distintos ejercicios asignados, así como en las obras.- Logra identificar los distintos tipos de articulación dentro de las obras costarricenses asignadas
Analizar obras del repertorio popular costarricense.	<ul style="list-style-type: none">- Presenta un reporte de análisis histórico de la obra, así como de su compositor, demostrando una revisión exhaustiva de la literatura existente.

	<ul style="list-style-type: none"> - Es capaz de explicar la obra con sus propias palabras.
Ejecutar repertorio popular costarricense en formato de dúo.	<ul style="list-style-type: none"> - Ejecuta la obra en formato de dúo mostrando una interacción con la otra persona ejecutante. - Respeta el tempo y las dinámicas establecidas. - Interpreta la obra de acuerdo al estilo de la misma.

5. Temario

5.1. Lista de temas a tratar e índice de cada uno de ellos

Escala de Sol Mayor
Escala de Re Mayor
Respiración y soplo en el clarinete
Embocadura
Articulación simple
<i>Legatto</i>
Métrica de 6/8
Métrica de 3/4
Vals costarricense
El tambito costarricense
Max Goldenberg
Pasión Acevedo
Dolores Castegnaro

6. Glosario de conceptos

Vals costarricense: Según el Ministerio de Educación Pública de Costa Rica (s.f.), el vals es un género musical que se interpretaba en el país en los siglos XVII y el XIX, principalmente, por parte de las clases aristocráticas, las cuales residían en la región de Cartago en particular.

Según Vargas (1997), fueron los europeos que migraron a Costa Rica, quienes trajeron este género musical, el cual provenía de música folklórica alemana, pero que luego fue asumido como un baile de importancia para las clases más poderosas.

Para esta autora, una de las principales características que distinguen al vals europeo del latinoamericano, es que en este último se empezó a incorporar elementos provenientes de las danzas tradicionales de cada país.

Aunado a lo anterior, este género musical también se vio invadido por los aportes brindados por los instrumentos tradicionales de cada región, tal es el caso del cuatro, la mandolina y en el caso de Costa Rica de la marimba (Vargas, 1997). Como este instrumento era tradicionalmente utilizado en la región de Guanacaste, se considera que el vals proveniente de esta región posee como una de sus principales características, justamente, la utilización del mismo dentro de la instrumentación.

Tambito costarricense: El tambito, aunque no se conocen a ciencia cierta sus orígenes, se considera que podría estar relacionado con las danzas españolas. Una de las primeras ocasiones en las que se escucha llamarle de esta forma fue a través de José Ramírez Saizar, quien le da este nombre asociado al “tambo”, el cual era una especie de rancho donde dormían los peones de las fincas ganaderas (Ministerio de Educación de Pública, s.f.).

Según Acevedo (2003), el tambito es ubicado como uno de los ritmos de la música criolla, el cual se caracteriza por estar en métrica de 6/8, el cual se asocia, principalmente, a la región de Guanacaste y suele estar acompañado de un ritmo lento.

Pasillo costarricense: Autores como Acevedo (2003), consideran el pasillo como uno género musical que posee similitud con el vals colombiano; sin embargo, el pasillo suele ser más lento.

Hay variantes de este género musical entre el valle central y la zona de Guanacaste, en donde, al parecer, se prefiere ejecutar a una velocidad un tanto más rápida. Al igual que ocurre con el vals, el pasillo resulta ser una adaptación de las danzas españolas; sin embargo, según el Ministerio de Educación Pública, el pasillo podría tener también sus orígenes del pasillo colombiano, el cual fue traído por migrantes provenientes de Panamá.

7. Ficha de compositores

Nombre completo: Maximiliano Goldenberg Guevara.

Fecha de nacimiento: 3 de marzo de 1944.

Región de donde proviene: Guanacaste.

Principales aportes: Compositor y cantante guanacasteco, cuyos principales aportes se encuentran asociados a rescatar el folklor de la región, pues sus obras suelen retratar imágenes y paisajes.

Obras principales:

- “El vals del coyote”
- “La Urraca”
- “Ausencia”

Nombre completo: Pasión Acevedo Jácamo.

Fecha de nacimiento: Ni en los libros ni en el Tribunal Supremo de Elecciones aparecen los datos de nacimiento y fallecimiento de este compositor.

Principales aportes: Se considera uno de los principales exponentes del pasillo costarricense gracias a su obra Pasión.

Obras principales:

- “Pasión”
- “Minerva”

Nombre completo: Dolores Castegnaro Castelani.

Fecha de nacimiento: 1900.

Fecha de fallecimiento: 1970.

Principales aportes: Dolores Castegnaro es considerada una de las principales compositoras del siglo XX en Costa Rica. Según Monestel y otros (2005). Escribe su primera obra en el año de 1926 en Milán, aunque, oficialmente, su carrera como compositora la ubica principalmente en Francia.

En el año de 1941 regresa a Costa Rica y, posteriormente, se traslada a México en donde fallece. Su obra más reconocida es el *Panis Angelicus*

Obras principales:

- “La casita”
- “Lasciate amare”

8. Referencias musicales de las obras originales

Vals del Coyote. Max Goldenberg:

https://www.youtube.com/watch?v=nDp0_N6dBrQ

Pasión. Pasión Acevedo: <https://www.youtube.com/watch?v=lwzpHuzdAJs>

La Casita. Dolores Castegnaro:

<https://www.youtube.com/watch?v=SzGVaHYEXuo>

9. Algunos ejercicios recomendados

Coventry Carol

New notes: *C #* and *F #*. The *F* in the last measure is tied to the *F #* of the preceding measure. In such cases the second note remains *F #* although a bar line separates them.



Collis, J. (s.f.)

Traducción de la indicación: Nuevas notas, el Do sostenido y el Fa sostenido. El Fa en el último compás se mantiene sostenido, pues se encuentra conectado con el Fa# del compás anterior. Cada vez que pasa esto que la segunda nota proceda de un Fa# el mismo se mantiene aunque estén separados por una barra de compás.

Du, Du, Liegst Mir Im Herzen

The right-hand fingers may be left on the keys and holes while playing B \flat .

Musical score for 'Du, Du, Liegst Mir Im Herzen' in 3/4 time, B-flat major. The score consists of four staves. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second staff continues the melody. The third staff features a dynamic marking of *f* and a *p* marking, with asterisks above certain notes. The fourth staff features a dynamic marking of *f* and a *mf* marking, also with asterisks above certain notes.

Clarinet ligatures are made of German silver - an alloy of copper and nickel.

HE 124

Traducción de las indicaciones : Los dedos de la mano derecha se pueden quedar presionando las llaves y agujeros mientras que se toca el Sib.

Collis, J. (s.f.)

Masters in This Hall

Old French Carol

This is our first piece in $\frac{6}{8}$ time. Each eighth note receives *one beat* ; a quarter note therefore receives two beats; a dotted half, six beats.

Musical score for 'Masters in This Hall' in 6/8 time, B-flat major. The score consists of four staves. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes fingerings: 12, 3, 45, 6, 123, 456. The second staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The third and fourth staves continue the piece.

Collis, J. (s.f.)

Traducción de las indicaciones: Esta es nuestra primera pieza en tiempo de 6/8. Cada ocho notas corresponden a un beat

Cradle Song

W. A. Mozart

The image shows the musical score for 'Cradle Song' by W. A. Mozart. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The music is written in a simple, melodic style with many rests. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

Don't swab your instrument too quickly. It takes time for the cloth or chamois to absorb water. The bore should be swabbed several times until it is perfectly dry.

Collis, J. (s.f.)

Traducción: No baje su instrumento de forma muy rápida. En los silencios no necesita utilizar la franela, su instrumento se encuentra perfectamente seco.

Fifth Sonata

Beethoven

The image shows the musical score for 'Fifth Sonata' by Beethoven. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The music is written in a more complex, rhythmic style than the 'Cradle Song'. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The piece concludes with a double bar line.

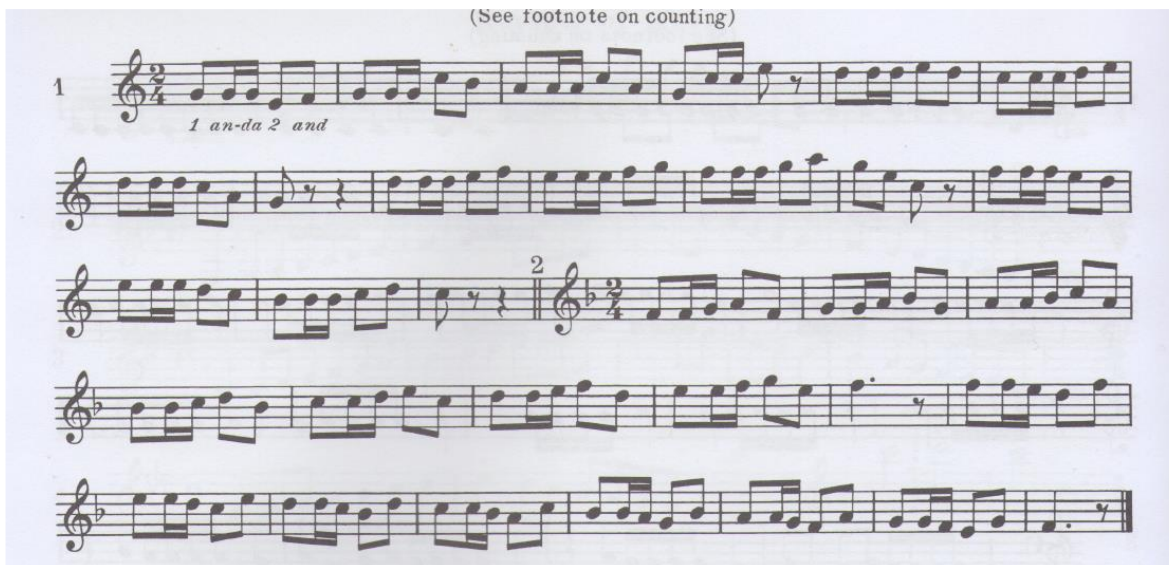
Collis, J. (s.f.).



Magnani, A. (s.f.)



Magnani, A. (s.f.)



Rubank, (s.f.)

10. Bibliografía de la unidad

Collis, J. *Moderno curso de clarinete volumen 1*. Nueva York: Henri Elkan Music Publisher, s.f

Hovey, N. *Rubank: Método Elemental para Clarinete*. Estados Unidos: Editorial Hal Leonard, s.f

Magnani, J. *Método completo para clarinete*, s.f

Monestel y otros. *Antología de canciones costarricenses*. San José, 2005.

Ministerio de Educación Pública. *Principales géneros musicales presentes en la música típica costarricense*, s.f.

https://www.drea.co.cr/sites/default/files/Contenido/G%C3%A9neros%20musicales%20de%20la%20m%C3%BAsica%20t%C3%ADpica%20y%20folkl%C3%B3rica%20costarricense_0.pdf

Vargas, María Clara. *De las fanfarrias a las salas de concierto*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1997.

11. Anexos de la unidad

Partitura

Vals del coyote

Maximilino "Max" Goldenberg Guevara (n. 1944)

Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 100$

Clarinete en Si \flat 1

Clarinete en Si \flat 2

Cl. Si \flat 1

Cl. Si \flat 2

Cl. Si \flat 1

Cl. Si \flat 2

Cl. Si \flat 1

Cl. Si \flat 2

Continúa

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

This system contains measures 20 through 23. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first clarinet part (Cl. Sib 1) begins with a melodic line starting on a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second clarinet part (Cl. Sib 2) provides a harmonic accompaniment with eighth notes. The system concludes with a double bar line.

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

This system contains measures 24 through 27. The first clarinet part (Cl. Sib 1) continues the melodic line with quarter notes D5, E5, and F#5. The second clarinet part (Cl. Sib 2) continues its accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

This system contains measures 28 through 31. The first clarinet part (Cl. Sib 1) features a melodic line with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The second clarinet part (Cl. Sib 2) continues its accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

This system contains measures 32 through 35. The first clarinet part (Cl. Sib 1) has a melodic line with quarter notes D5, E5, and F#5. The second clarinet part (Cl. Sib 2) continues its accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Clarinete en Si₂

Vals del coyote

Maximilino "Max" Goldenberg Guevara (n. 1944)

Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 100

mp *f*

7 *mp*

12

17

23

28

33

Clarinete

Clarinete en Si¹

Vals del coyote

Maximilino "Max" Goldenberg Guevara (n. 1944)

Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 100

mp *f* *mp*

7

14

20

27

33

Okunani

La Casita

Dolores Castagnaro (1900-1979)

Arr. Karla María Abarca Molina

Tipo de Danzón ♩ = 85

Clarinete en Si-1

Clarinete en Si-2

f

mf

Cl. Bb-1

Cl. Bb-2

f

mp

Cl. Bb-1

Cl. Bb-2

rit.

a tempo

Cl. Bb-1

Cl. Bb-2

molto rit.

al tempo

24

Cl B♭1

Cl B♭2

31

Cl B♭1

Cl B♭2

37

Cl B♭1

Cl B♭2

44

Cl B♭1

Cl B♭2

f

Clarinete en Si²

La Casita

Dolores Castegnaro (1900-1979)

Arr. Karla María Abarca Molina

Tipo de Danzón $\text{♩} = 85$

mf *f*

8 *mp*

15 *rit.* *a tempo*

21 *molto rit.* *a tempo*

29 3 3 3 3

35 3 3

42 *f*

©kmam 2021

Clarinete en Si^b 1

La Casita

Dolores Castagnaro (1900-1979)

Arr. Karla María Abarca Molina

Tipo de Danzón $\text{♩} = 80$

f

6 *f*

13 rit. a tempo

20 molto rit. a tempo

27

36

43

©kman 2021

Pasión

Basado en la partitura original

Pasión Acevedo Jácame (s.f.)

Karla María Abarca Molina

♩ = 80

Clarinete en Si \flat 1

Clarinete en Si \flat 2

p

p

Cl. Si \flat 1

Cl. Si \flat 2

Cl. Si \flat 1

Cl. Si \flat 2

Cl. Si \flat 1

Cl. Si \flat 2

f

f

Cikmam

C1. S \flat 1

C1. S \flat 2



C1. S \flat 1

C1. S \flat 2



Clarinete en Si²

Pasión

Basado en la partitura original

Pasión Acevedo Jácano (s.f.)

Karla María Abarca Molina

♩ = 80

p

6

11

16

f

22

1. 2.

Okumam

Clarinete en Si. 1

Pasión

Basado en la partitura original

Pasión Acevedo Jácamo (s.f.)

Karla María Abarca Molina

♩ = 80

p

6

11

16

f

21

1. 2.

Okumam

Unidad Didáctica 2: Repertorio popular costarricense para dúos de clarinete y otros instrumentos

Contexto

Centro Educativo: Instituciones de formación musical que atiendan estudiantes de nivel elemental.

Etapas: Nivel elemental de clarinete.

Período: Semestral.

Curso: Clarinete.

Número de Unidad Didáctica: Dos de un total de cuatro.

Tiempo que se propone que se destine a esta Unidad Didáctica: 3 meses o 12 semanas.

Requisitos previos: Poseer los conocimientos básicos del nivel elemental de clarinete.

1. Introducción:

La presente unidad didáctica tiene como finalidad iniciar a la persona aprendiente en la ejecución de ensamble. Lo anterior aunado con la adquisición de conocimientos en aspectos técnicos interpretativos del clarinete, así como de la música costarricense.

Esta unidad didáctica estará específicamente dedicada a abordar la ejecución en el formato de dúos, pero, en esta oportunidad, del clarinete junto a otros instrumentos. Esto con la finalidad de que la persona aprendiente pueda explorar otras posibilidades sonoras y tenga la oportunidad de experimentar la interrelación del clarinete con otros instrumentos como son la guitarra, la percusión y el piano.

2. Objetivos de la Unidad Didáctica

2.1. *Objetivos correspondientes al curso:*

	Objetivos del curso
A	Ejecutar obras en tonalidades de máximo 3 sostenidos y 3 bemoles.
B	Aplicar los conocimientos básicos adquiridos en la ejecución del instrumento: adecuado soplo, embocadura correcta, articulación simple.
C	Leer correctamente obras que contengan fórmulas rítmicas más simples.
D	Ejecutar en el clarinete obras que contengan un registro del Fa grave al Do sobreagudo.
E	Analizar obras que se encuentren dentro de los aprendizajes sonoros sociales de la persona aprendiente, en este caso, repertorio popular costarricense.
F	Ejecutar en diversos formatos obras del repertorio popular costarricense.

2.2. *Objetivos correspondientes a la unidad didáctica*

Objetivos de la Unidad Didáctica	Objetivos del curso						
	A	B	C	D	E	F	G
Ejecutar obras en métricas de 4/4 y 3/4.			X				
Ejecutar repertorio popular costarricense en tonalidades de Do Mayor, Fa Mayor, Sib Mayor y Fa menor.	X						
Aplicar adecuadamente la articulación simple en la ejecución de obras tradicionales costarricenses.		X					
Analizar obras del repertorio popular costarricense.						X	
Ejecutar obras en formato de dúo con: piano, guitarra o percusión.						X	
Ejecutar repertorio popular costarricense en registro de Fa grave al Do agudo.	X			X			

3. Tareas/ Actividades

3.1. Tabla de relación objetivos/tareas

Objetivo	Tarea encomendada	Tiempo destinado para su realización	Trabajo individual/ cooperativo
Ejecutar obras en métricas de 4/4 y 3/4.	Estudio de ejercicios técnicos y melódicos en las métricas indicadas.	10 semanas.	Individual.
Ejecutar obras en métricas de 4/4 y 3/4.	Lectura a primera vista y solfeo de las obras asignadas en el siguiente orden de estudio: a. El Café b. Aquella noche c. Pampa	2 semanas para cada obra.	Individual.
Ejecutar obras en tonalidades de Do Mayor, Fa Mayor, Sib Mayor y Fa menor.	Ejecutar las escalas de Sol Mayor y Re Mayor en distintos formatos: blancas, negras,	10 semanas.	Individual.

	corcheas, semicorcheas.		
Ejecutar obras en tonalidades de Fa Mayor.	Estudio de ejercicios técnicos y melódicos en las tonalidades de Do Mayor, Fa Mayor, Sib Mayor y Fa menor.	10 semanas.	Individual.
Ejecutar repertorio popular costarricense en registro de Fa grave al Sol agudo.	Revisión de manera lenta de ambas obras asignadas, realizando una adecuada revisión de los aspectos técnicos como: respiración, soplo y embocadura que garanticen la calidad del sonido.	6 semanas para cada obra.	Individual.
Aplicar adecuadamente la articulación simple en la ejecución de	Lectura de las obras asignadas; primero, de forma ligada. Luego con articulación simple y, por	2 semanas.	Individual.

repertorio popular costarricense	último, realizando las articulaciones establecidas en la partitura.		
Analizar repertorio popular costarricense	Elaborar un reporte escrito acerca de las dos obras asignadas, tanto a nivel histórico, como acerca de sus compositores.	1 semana.	Individual.
Ejecutar obras en formato de dúo.	Realizar el proceso de montaje de las dos obras asignadas con la persona clarinetista	6 semanas.	Colectivo.

4. Evaluación

4.1. Tabla de relación objetivos/ criterios de evaluación/ instrumentos de evaluación

Objetivo	Criterios de evaluación
Ejecutar obras en métricas de 4/4 y 3/4.	<ul style="list-style-type: none">- Lee correctamente los ritmos de 6/8 y $\frac{3}{4}$ en distintas velocidades.- Lee correctamente los ritmos de ambas métricas en las obras asignadas.
Ejecutar repertorio popular costarricense en tonalidades de Do Mayor, Fa Mayor, Sib Mayor y Fa menor.	<ul style="list-style-type: none">- Ejecuta correctamente las escalas de Sol y Re Mayor en distintos formatos rítmicos y en distintas velocidades.- Aplica correctamente las alteraciones al ejecutar las obras de repertorio costarricense asignadas.
Aplicar adecuadamente la articulación simple en la ejecución de repertorio popular costarricense	<ul style="list-style-type: none">- Ejecuta correctamente la articulación simple y el <i>legatto</i> en los distintos ejercicios asignados, así como en las obras.- Logra identificar los distintos tipos de articulación dentro de las obras costarricenses asignadas.
Analizar repertorio popular costarricense.	<ul style="list-style-type: none">- Presenta un reporte de análisis histórico de la obra, así como de su compositor, demostrando una revisión exhaustiva de la literatura existente.

	<ul style="list-style-type: none"> - Es capaz de explicar la obra con sus propias palabras.
Ejecutar obras en formato de dúo.	<ul style="list-style-type: none"> - Ejecuta la obra en formato de dúo mostrando una interacción con la otra persona ejecutante. - Respeta el tempo y las dinámicas establecidas. - Interpreta la obra de acuerdo con el estilo correspondiente.

5. Temario

5.1. Lista de temas a tratar e índice de cada uno de ellos

Escala de Do Mayor
Escala de Sib Mayor
Escala de Fa Mayor
Escala de Fa Menor
Respiración y soplo en el clarinete
Embocadura
Articulación simple
<i>Legatto</i>
Métrica de 4/4
Métrica de 3/4
Bolero costarricense
Pasillo costarricense

Vals costarricense
Jesús Bonilla
Juan Rafael Paniagua
El clarinete y el piano
El clarinete y la guitarra
El clarinete y la percusión

6. Glosario de conceptos

Bolero Costarricense: Partiendo de las generalidades, el bolero se considera uno de los géneros musicales con mayor aporte a nivel social, ya que según Villalobos (2009) al tener la facilidad de crear gran variedad de letras sobre su línea melódica, le coloca como un difusor de la cultura de una región o país.

Según Chaves (2006), citando a De la Espriella (1997), el bolero se considera originario de la región del caribe, de ahí que en su interior se puedan encontrar ritmos afrocaribeños, así como la utilización de instrumental propio de dicha música (Dirección Regional de Alajuela, s.f.). Asimismo, se le considera como esto como una variante de la contradanza proveniente de Europa, principalmente de Francia.

Según la Dirección Regional de Alajuela (s.f.), el bolero llega a Costa Rica alrededor del año 1920, traído principalmente de la región de Cuba, lo cual coincide también con la llegada y la expansión de la radio, generando con ello que este género musical sea ampliamente difundido (Chaves, 2006).

Dentro de los principales exponentes se ubican:

- “Eso es imposible” de Ray Tico.
- “Recordando mi puerto” de Orlando Zeledón
- “Cartaginesa” de Carlos Hidalgo
- “Recuérdame” de Ricardo Mora
- “Noche Inolvidable” de Ricardo Mora

Pasillo Costarricense: Autores como Acevedo (2003), consideran el pasillo como uno género musical que posee similitud con el vals colombiano; sin embargo, el pasillo suele ser más lento.

Hay variantes de este género musical entre el valle central y la zona de Guanacaste, en donde al parecer se prefiere ejecutar a una velocidad un poco más rápida. Al igual que ocurre con el vals, el pasillo resulta ser una adaptación de las danzas españolas; sin embargo, según el Ministerio de Educación Pública, el pasillo podría tener también sus orígenes del pasillo colombiano, el cual fue traído por migrantes provenientes de Panamá.

7. Ficha de compositores

Nombre completo: Juan Rafael Paniagua Lépez.

Fecha de nacimiento: Nació en San José, el 23 de octubre de 1922 aunque se le considera un compositor orotinense, pues desde muy niño se trasladó a vivir a Orotina donde pasó buena parte de su vida.

Fecha de fallecimiento: Desamparados, en el año 2010.

Principales aportes: Se considera uno de los principales exponentes de la música proveniente de la región pacífico central. Si bien su obra es poco conocida, los aportes como compositor de Juan Rafael Paniagua Lépez se encuentran en la biblioteca de la Banda de Conciertos de San José, lugar donde fue músico (tubista) hasta su jubilación. En estos archivos es posible encontrar obras como “Adiós Contrabajo”, el vals “Julia Isabel”; las cuales son obras que Paniagua escribió para dicha agrupación.

Obras principales:

- “Aquella noche”
- “Vals Julia Isabel”
- “Adiós Contrabajo”
- “Coyol quebrao”

Nombre completo: Jesús Bonilla Chavarría.

Fecha de nacimiento: 16 de noviembre de 1911.

Fecha de fallecimiento: 16 de noviembre de 1999.

Principales aportes: Compositor y director de orquesta, tiene a su haber más de 300 composiciones, las cuales algunas de ellas fueron interpretadas incluso por la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica, donde también fue director invitado. Su obra más representativa es “Luna Liberiana”, la cual se estrenó en el año de 1958.

Obras principales:

- “Luna Liberiana”
- “He guardado”
- “Himno a la Anexión de Guanacaste”
- “Pampa”
- “Burro e´chilo”

Nombre completo: Leticia Fonseca de Céspedes.

Fecha de nacimiento: 21 de diciembre de 1887.

Fecha de fallecimiento: 12 de agosto de 1974.

Principales aportes: Su nombre original es Leticia Fonseca Garro, conocida posteriormente como Leticia Fonseca de Céspedes. La información existente acerca de esta compositora es muy escasa; sin embargo, se puede mencionar que es reconocida como una importante compositora en la región del cantón de La

Unión. Dentro de sus trabajos más destacados, se encuentra la creación de himnos para instituciones actuales como el INCIENSA, la Escuela Quebrada del Fierro y el Himno del Mario Quriós Sasso.

Obras principales:

“El café” es reconocida como una canción infantil.

“Canción de despedida”

“Amor jurado”

“Recuerdos de la infancia”

Himno a la Escuela André Strauss

Himno a la Salud

Himno de los maestros pensionados

Himno a INCIENSA

Himno de la Escuela Quebrada del Fierro.

Himno del Liceo Mario Quirós Sasso

8. Referencias musicales de las obras originales

Pampa. Jesús Bonilla: <https://www.youtube.com/watch?v=lxvl-9-mwww>

Aquella noche. Juan Rafael Paniagua:

<https://www.youtube.com/watch?v=lwzpzHuzdAJs>

El Café. Leticia Fonseca de Céspedes:

<https://www.youtube.com/watch?v=SzGVaHYEXuo>

9. Ejercicios recomendados

16

A Little Piece

R. Schumann

The musical score for 'A Little Piece' by Robert Schumann consists of three staves of music in a common time signature. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second staff features a forte (*f*) dynamic marking. The third staff returns to a piano (*p*) dynamic marking. The music is characterized by flowing, melodic lines with various articulations and phrasing.

Collis, J. (s.f.)

Angels We Have Heard on High

The First Christmas Hymn

The musical score for 'Angels We Have Heard on High' consists of four staves of music in a common time signature. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. The music is characterized by a strong, rhythmic melody with various articulations and phrasing.

America the Beautiful

Collis, J. (s.f.)

Skating

Spindler

The musical score for 'Skating' consists of four staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff includes a piano (*p*) dynamic marking. The third staff returns to a forte (*f*) dynamic. The fourth staff concludes the piece.

The next time you change the pad on your thumb key, ask the repairman to install a cork pad. It will function satisfactorily on this particular key and will last for years.

Collis, J. (s.f.)

Little Boy Blue

Spindler

The musical score for 'Little Boy Blue' consists of five staves of music in 2/4 time. The melody is characterized by eighth-note patterns and slurs. The score includes a double bar line in the third staff, indicating a section change.

Don't play your clarinet immediately after bringing it inside on a cold day. Warm it by holding it between your arm and body for a few minutes; otherwise it may crack.

Collis, J. (s.f.)

10. Bibliografía de la unidad

Abarca, Karla. *Compositores orotinenses: Juan Rafael Paniagua Lépiz y Fernando Cordero Montoya*. Puntarenas: Sede del Pacífico Luis Ferrero Acosta, 2007.

Cedeño, Lilliana. “Apuntes sobre el baile popular en Costa Rica”. *Revista Istmo* No. 18. (2015), pp. 73-98.

Chaves, Bary. “Análisis musical de tres boleros”. *Revista Escena* 59(2), 2006.
<https://www.redalyc.org/pdf/5611/561158762004.pdf>

Matarrita, Manuel Ed. *Canciones populares costarricenses*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2009.

Ministerio de Educación Pública. *Principales géneros musicales presentes en la música típica costarricense*, s.f.
https://www.drea.co.cr/sites/default/files/Contenido/G%C3%A9neros%20musicales%20de%20la%20m%C3%BAsica%20t%C3%ADpica%20y%20folkl%C3%B3rica%20costarricense_0.pdf

Villalobos, Teresita. “El bolero como texto cultural”. *Revista Umbrales del Conocimiento* 12, 2009.
<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/ensayospedagogicos/article/view/5755/5626>

11. Anexos

Partitura

Aquella noche

Juan Rafael Paniagua Lépiz (1922-2010)
Arr. Karla María Abarca Molina

Bolero ♩ = 100

The musical score is arranged in three systems. The first system features a Clarinet in Bb (Clarinete en Si \flat) and a Piano (Piano). The Clarinet part is mostly silent, while the Piano part begins with a forte (*f*) dynamic. The second system introduces a Clarinet in Bb (Cl Si \flat) and a Piano (Pno.). The Clarinet part starts with a piano (*p*) dynamic and a slur over the first four notes. The Piano part continues with a steady accompaniment. The third system continues the Clarinet and Piano parts, with the Clarinet part featuring a slur over the first four notes and a final long note.

Clarinete2021

13

Cl Sib

Pno.

17

Cl Sib

Pno.

mf

22

Cl Sib

Pno.

f

p

27

Cl Sib

Pno.

f

f

32

Cl Sib

Pno.

mf

f

mf

36

Cl Sib

Pno.

rit.

Clarinete en Si \flat

Aquella Noche

Juan Rafael Paniagua Léiz (n. 1922)

Arr. Karla María Abarca Molina

Bolero $\text{♩} = 100$

4

p

8

13

18

mf *f*

23

p *f*

29

mf

35

f *rit.* *rit.*

Ckman2021

Café versión en tonalidad original

Partitura

El Café

Canción de Tres Ríos

Leticia F. de Céspedes (1887-1974)
Arr. Karla María Abarca Molina

Danza $\text{♩} = 105$

Clarinete en Si \flat 1

Clarinete en Si \flat 2

Clarinete en Si \flat 3

Cl. Si \flat 1

Cl. Si \flat 2

Cl. Si \flat 3

©kman 2021

18

Cl. S \flat -1

Cl. S \flat -2

Cl. S \flat -3

19

Cl. S \flat -1

Cl. S \flat -2

Cl. S \flat -3

20

Cl. S \flat -1

Cl. S \flat -2

Cl. S \flat -3

25

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Cl. Sib 3

30

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Cl. Sib 3

35

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Cl. Sib 3

rall

a tempo

40

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

45

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

50

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

rit. *a tempo*

53

Cl. S^b 1

Cl. S^b 2

Cl. S^b 3

60

Cl. S^b 1

Cl. S^b 2

Cl. S^b 3

65

Cl. S^b 1

Cl. S^b 2

Cl. S^b 3

Clarinete en Si \flat 3

El Café

Canción de Tres Ríos

Leticia F. de Céspedes (1887-1974)
Arr. Karla María Abarca Molina

Danza $\text{♩} = 10.5$

f *mf*

7

14

21

28

35 *rall.* *a tempo*

©kman 2021

42

49 *rit.* *a tempo*

56

63

Clarinete en Si^b 2

El Café

Canción de Tres Ríos

Leticia F. de Céspedes (1887-1974)
Arr. Karla María Abarca Molina

Danza ♩ = 105

f *mf*

7

14

21

28

35 *rall.* *a tempo*

Okman 2021

42

49 *rit.* *a tempo*

56

63

Clarinete en Si \flat 1

El Café

Canción de Tres Ríos

Leticia F. de Céspedes (1887-1974)
Arr. Karla María Abarca Molina

Danza $\text{♩} = 105$

f

7

14

21

28

35

rall. *a tempo*

©kman 2021



El Café transportada

Partitura

El Café

Canción de Tres Ríos

Leticia F. de Céspedes (1887-1974)
Arr. Karla María Abarca Molina

Danza (♩ = 80)



Clarinete en Si b 1

Clarinete en Si b 2

Clarinete en Si b 3



Cl. Si b 1

Cl. Si b 2

Cl. Si b 3

©kman 2021

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

This system contains measures 10 through 14. It features three staves for Clarinet in B-flat (Cl. S \flat 1, 2, and 3). The music is in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The first staff (Cl. S \flat 1) plays a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff (Cl. S \flat 2) provides harmonic support with a similar rhythmic pattern. The third staff (Cl. S \flat 3) plays a more active line with eighth notes and rests.

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

This system contains measures 15 through 19. It features three staves for Clarinet in B-flat (Cl. S \flat 1, 2, and 3). The music continues with the same rhythmic and melodic motifs. The first staff (Cl. S \flat 1) has a melodic line with some slurs. The second staff (Cl. S \flat 2) has a more active line with eighth notes. The third staff (Cl. S \flat 3) continues with its rhythmic pattern.

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

This system contains measures 20 through 24. It features three staves for Clarinet in B-flat (Cl. S \flat 1, 2, and 3). The music concludes with the same rhythmic and melodic motifs. The first staff (Cl. S \flat 1) has a melodic line with some slurs. The second staff (Cl. S \flat 2) has a more active line with eighth notes. The third staff (Cl. S \flat 3) continues with its rhythmic pattern.

25

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

30

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

35

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

rall.

a tempo

C1. S \flat 1

C1. S \flat 2

C1. S \flat 3

45

C1. S \flat 1

C1. S \flat 2

C1. S \flat 3

50

rit. *a tempo*

C1. S \flat 1

C1. S \flat 2

C1. S \flat 3

55

Cl. S \flat -1

Cl. S \flat -2

Cl. S \flat -3

60

Cl. S \flat -1

Cl. S \flat -2

Cl. S \flat -3

65

Cl. S \flat -1

Cl. S \flat -2

Cl. S \flat -3

Clarinete en Si \flat 3

El Café

Canción de Tres Ríos

Leticia F. de Céspedes (1887-1974)

Arr. Karla María Abarca Molina

Danza ($\text{♩} = 3:2$)

f *mf*

7

14

21

28

35 *rall.* *a tempo*

©kumam 2021

Clarinete en Si \flat 2

El Café

Canción de Tres Ríos

Leticia F. de Céspedes (1887-1974)
Arr. Karla María Abarca Molina

Danza ($\text{♩} = 3:2$)

f *mf*

7

14

21

28

35 *rall.* *a tempo*

Clkman 2021

Clarinete en Si \flat 1

El Café

Canción de Tres Ríos

Leticia F. de Céspedes (1887-1974)
Arr. Karla María Abarca Molina

Danza (♩ = 3:3)

f

7

14

21

28

35

rall *a tempo*

Clarinete 2021

Pampa

Jesús Bonilla Chavarría (1911-1999)
Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 80 - 85$

Clarinete en Si

Xilófono

Cl Si

Xil

Cl Si

Xil

Cl Si

Xil

©kmam

Clarinete en Si

Pampa

Jesús Bonilla Chavarría (1911-1999)
Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 80 - 85

f *mp*

6 *mf*

13 *mp*

20 1 2

26

33

40

©kmam

Xilófono

Pampa

Jesús Bonilla Chavarría (1911-1999)

Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 80 - 85

mp

mf

mp

1 2

©kman

Unidad Didáctica 3: Repertorio popular costarricense para tríos de clarinete y más...

Contexto

Centro Educativo: Instituciones de formación musical que atiendan estudiantes de nivel elemental.

Etapas: Nivel elemental de clarinete.

Período: Semestral.

Curso: Clarinete.

Número de Unidad Didáctica: Tres de un total de cuatro.

Tiempo que se propone que se destine a esta Unidad Didáctica: 3 meses o 12 semanas.

Requisitos previos: Poseer los conocimientos básicos del nivel elemental de clarinete.

1. Introducción:

La presente unidad didáctica tiene como finalidad iniciar a la persona aprendiente en la ejecución de ensamble, aunado con la adquisición de conocimientos en aspectos técnicos interpretativos del clarinete, así como el repertorio popular costarricense

Esta unidad didáctica estará específicamente dedicada a abordar la ejecución en ensamble en el formato de tríos de clarinetes y junto a otros instrumentos, como es el caso de la obra "Recordando mi puerto". La presente se confeccionó para que la persona aprendiente pueda explorar la ejecución del clarinete en ensamble, en un formato mayor con otros instrumentos distintos.

Para este momento, se esperaría que la persona aprendiente logre aplicar todos los conocimientos adquiridos a lo largo de las dos unidades didácticas de aprendizaje anteriores.

2. Objetivos de la Unidad Didáctica

2.1. Objetivos correspondientes al curso

	Objetivos del curso
A	Ejecutar obras en tonalidades de máximo 3 sostenidos y 3 bemoles.
B	Aplicar los conocimientos básicos adquiridos en la ejecución del instrumento: adecuado soplo, embocadura correcta, articulación simple.
C	Leer correctamente obras que contengan fórmulas rítmicas más simples.
D	Ejecutar en el clarinete obras que contengan un registro del Fa grave al Do sobreagudo.
E	Analizar obras que se encuentren dentro de los aprendizajes sonoros sociales de la persona aprendiente, en este caso específico música popular costarricense.
F	Ejecutar en diversos formatos obras del repertorio popular costarricense.

2.2. *Objetivos correspondientes a la unidad didáctica*

Objetivos de la Unidad Didáctica	Objetivos del curso						
	A	B	C	D	E	F	G
Ejecutar obras en métricas de 4/4.			X				
Ejecutar repertorio popular costarricense en tonalidades de Re Mayor y Sol Mayor.	X						
Aplicar adecuadamente la articulación simple en la ejecución de obras tradicionales costarricenses.		X					
Analizar obras del repertorio popular costarricense.						X	
Ejecutar repertorio popular costarricense en formato de trío de clarinetes, y de trío de clarinete, guitarra y percusión.						X	
Ejecutar obras en registro de Fa grave al Do sobreagudo.	X			X			

2. Tareas/ Actividades

2.1. Tabla de relación objetivos/tareas

Objetivo	Tarea encomendada	Tiempo destinado para su realización	Trabajo individual/ cooperativo
Ejecutar obras en métricas de 4/4.	Estudio de ejercicios técnicos y melódicos en las métricas indicadas.	10 semanas.	Individual.
Ejecutar obras en métricas de 4/4.	Lectura a primera vista y solfeo de las obras asignadas en el siguiente orden de estudio: <ul style="list-style-type: none">- “Recordando mi puerto”.- “Solo quiero mirarte”.- “Recuérdame”.	2 semanas para cada obra.	Individual.
Ejecutar obras en tonalidades de Sol Mayor y Re Mayor.	Ejecutar las escalas de Sol Mayor y Re Mayor en distintos formatos: blancas, negras, corcheas, semicorcheas.	10 semanas.	Individual.

Ejecutar obras en tonalidades de Sol Mayor y Re Mayor.	Estudio de ejercicios técnicos y melódicos en las tonalidades de Sol Mayor y Re Mayor.	10 semanas.	Individual.
Ejecutar repertorio popular costarricense en registro de Fa grave al Do sobregado.	Revisión de manera lenta de ambas obras asignadas, realizando una adecuada revisión de los aspectos técnicos como: respiración, soplo y embocadura que garanticen la calidad del sonido.	6 semanas para cada obra.	Individual.
Aplicar adecuadamente la articulación simple	Lectura de las obras asignadas; primero, de forma ligada. Luego con articulación simple y, por último, realizando las articulaciones establecidas en la partitura.	2 semanas.	Individual.
Analizar obras del repertorio popular costarricense.	Elaborar un reporte escrito acerca de las tres obras asignadas	1 semana.	Individual.

	tanto a nivel histórico como acerca de sus compositores.		
Ejecutar obras en formato de tríos	Realizar el proceso de montaje de las tres obras asignadas con la persona clarinetista	6 semanas.	Colectivo.

3. Evaluación

3.1. *Tabla de relación objetivos/ criterios de evaluación/ instrumentos de evaluación*

Objetivo	Criterios de evaluación
Ejecutar obras de en métricas de 4/4.	<ul style="list-style-type: none"> - Lee correctamente los ritmos de 6/8 y 3/4 en distintas velocidades. - Lee correctamente los ritmos de ambas métricas en las obras asignadas.
Ejecutar obras en tonalidades de Sol Mayor y Re Mayor.	<ul style="list-style-type: none"> - Ejecuta correctamente las escalas de Sol y Re Mayor en distintos formatos rítmicos y en distintas velocidades. - Aplica correctamente las alteraciones al ejecutar las obras de repertorio costarricense asignadas.

<p>Aplicar adecuadamente la articulación simple.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ejecuta correctamente la articulación simple y el <i>legatto</i> en los distintos ejercicios asignados, así como en las obras. - Logra identificar los distintos tipos de articulación dentro de las obras costarricenses asignadas.
<p>Analizar obras del repertorio popular costarricense.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Presenta un reporte de análisis histórico de la obra, así como de su compositor, demostrando una revisión exhaustiva de la literatura existente. - Es capaz de explicar la obra con sus propias palabras.
<p>Ejecutar repertorio popular costarricense en formato de trío.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ejecuta la obra en formato de dúo mostrando una interacción con la otra persona ejecutante. - Respeta el tempo y las dinámicas establecidas. - Interpreta la obra de acuerdo con el al estilo correspondiente.

4. Temario

4.1. Lista de temas a tratar e índice de cada uno de ellos

Escala de Sol Mayor
Escala de Re Mayor
Respiración y soplo en el clarinete

Embocadura
Articulación simple
<i>Legatto</i>
Métrica de 4/4
Síncopa
Tresillos
Bolero costarricense
Vals costarricense
Ricardo Mora
Otto Vargas
Orlando Zeledón
El formato de trío

5. Glosario de conceptos

Bolero costarricense: En términos generales, el bolero se considera uno de los géneros musicales con mayor aporte a nivel social, ya que, al tener la facilidad de crear gran variedad de letras sobre su línea melódica, se le considera como un difusor de la cultura de una región o un país (Villalobos (2009).

Según Chaves (2006), citando a De la Espriella (1997), el bolero se considera originario de la región del caribe, de ahí que en su interior se puedan encontrar ritmos afrocaribeños, así como la utilización de instrumental propio de dicha música (Dirección Regional de Alajuela, s.f.). También se le considera como una variante de la contradanza proveniente de Europa, principalmente de Francia.

Según la Dirección Regional de Alajuela (s.f.), el bolero llega a Costa Rica alrededor del año 1920, traído principalmente de la región de Cuba, lo cual coincide

también con la llegada y la expansión de la radio, generando con ello que este género musical sea ampliamente difundido (Chaves, 2006).

Dentro de los principales exponentes se ubican:

- “Eso es imposible” de Ray Tico.
- “Recordando mi puerto” de Orlando Zeledón.
- “Cartaginesa” de Carlos Hidalgo.
- “Recuérdame” de Ricardo Mora.
- “Noche Inolvidable” de Ricardo Mora.

Vals costarricense: De acuerdo con la *Guía de Principales géneros musicales presentes en la música típica costarricense* del Ministerio de Educación Pública de Costa Rica (s.f.), el vals es un género musical que se interpretaba en el país en los siglos XVII y el XIX, principalmente por parte de las clases aristocráticas, las cuales residían en la región de Cartago en particular.

Según Vargas (2013), fueron los europeos que migraron a Costa Rica quienes trajeron este género musical de vals. Proviene de la música folklórica alemana, que luego fue asumido como un baile de importancia para las clases más poderosas en Costa Rica.

Para esta autora, una de las principales características que distinguen al vals europeo del latinoamericano, es que, en este último, se han incorporado elementos provenientes de las danzas tradicionales de cada país de América Latina. Aunado a lo anterior, este género musical también se vio invadido por los aportes brindados por los instrumentos tradicionales de cada región, tal es el caso del cuatro, la mandolina y la marimba, en el caso de Costa Rica (Vargas, 2013).

Debido a que la marimba ha sido tradicionalmente utilizada en la región de Guanacaste, se considera que el vals proveniente de esta región, debe poseer este instrumento dentro de la instrumentación.

6. Ficha de compositores

Nombre completo: Orlando Zeledón Castro.

Fecha de nacimiento: Nació en San José en 1922.

Fecha de fallecimiento: Falleció en San José, Costa Rica, el 7 de setiembre del 2005.

Principales aportes: Es considerado uno de los principales exponentes del bolero costarricense.

Obras principales: “Recordando mi puerto” es considerado su principal bolero. Según Zaldívar (2005), esta obra fue estrenada en el año de 1944 a través de la emisora “La Voz de Víctor” y fue interpretada por Óscar “el gato” Fernández.

Nombre completo: Ricardo Mora.

Fecha de nacimiento: Nació en Puriscal entre 1915-1920 (no existe dato exacto de su fecha de nacimiento).

Fecha de fallecimiento: Falleció en el año de 1994.

Principales aportes: Según Zaldívar (2005), Ricardo Mora llegó a ser un compositor tan importante a nivel de la música popular que, incluso a través de la Disquera Discos Lyra, llegó a grabar 26 de sus canciones, constituyéndose en una recopilación valiosa del repertorio costarricense de la época.

Obras principales:

- “¿Por qué me engañas corazón?”
- “Después fuiste tú”.
- “Carmen”.
- “Para mi madre”.
- “Noche inolvidable”.

Nombre completo: Otto Vargas.

Fecha de nacimiento: Alajuela, 24 de noviembre de 1927.

Fecha de fallecimiento: 3 de febrero del 2017.

Principales aportes: Uno de los principales exponentes de la época de oro del bolero y las orquestas costarricenses.

Obras principales:

- “Pasodoble Costa Rica”.
- “Pájaro Cantaor”.
- “Sólo quiero mirarte”.
- “Amor de mar”.
- “Como un sueño”.
- “Esta navidad”.
- “Has de volver”.
- “La leyenda de tus ojos”.

7. Referencias musicales de las obras originales

Noche Inolvidable. Ricardo Mora:

<https://www.youtube.com/watch?v=AzNOr5y8MS0>

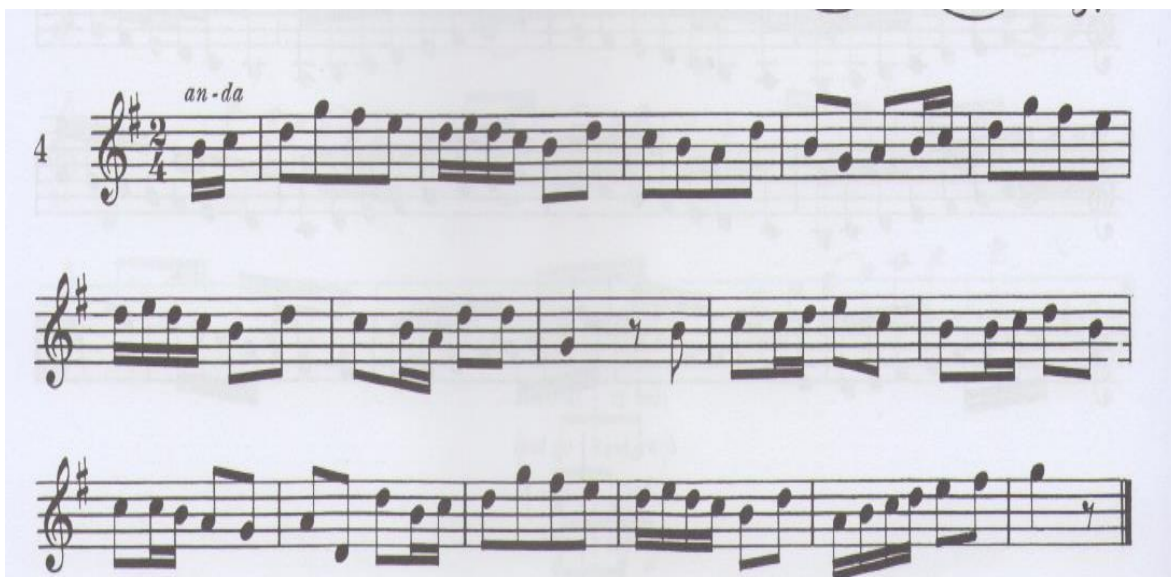
Recordando mi puerto. Orlando Zeledón:

https://www.youtube.com/watch?v=xR_2_a2Ze80

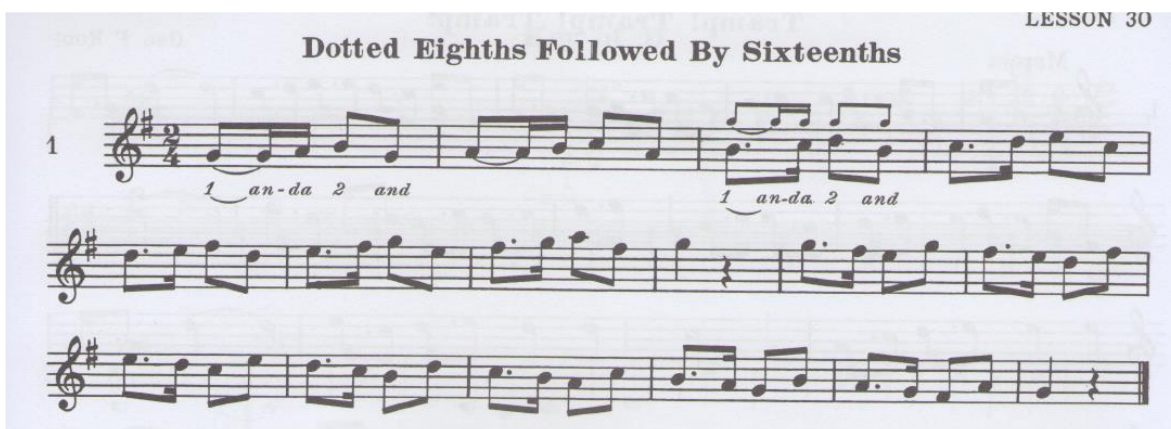
Solo quiero mirarte. Otto Vargas:

<https://www.youtube.com/watch?v=4MYjcgdBlijk>

8. Ejercicios recomendados



Rubank, (s.f.)



Rubank, (s.f.)

3.4 *Allegro* *Wohlfahrt*

Collis, J. (s.f.)

9. Bibliografía

Cedeño, Lilliana. "Apuntes sobre el baile popular en Costa Rica". *Revista Istmo* No. 18, (2015), pp. 73-98.

Chaves, Bary. "Análisis musical de tres boleros". *Revista Escena* 59(2), 2006.

<https://www.redalyc.org/pdf/5611/561158762004.pdf>

Matarrita, Manuel Ed. *Canciones populares costarricenses*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2009.

Ministerio de Educación Pública. *Principales géneros musicales presentes en la música típica costarricense*, s.f.

https://www.drea.co.cr/sites/default/files/Contenido/G%C3%A9neros%20musicales%20de%20la%20m%C3%BAsica%20t%C3%ADpica%20y%20folkl%C3%B3rica%20costarricense_0.pdf

Zaldívar, Mario. *Imágenes de la música popular costarricense 1939-1965*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2005.

Villalobos, Teresita. "El bolero como texto cultural". *Revista Umbrales del Conocimiento* 12, 2009.

<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/ensayospedagogicos/article/view/5755/56>
[26](#)

10. Anexos

Partitura

Solo quiero mirarte

Ricardo Mora Torres (1915-1994)
Arr. Karla Maria Abarca Molina

♩ = 92

Clarinete en Si \flat 1

Clarinete en Si \flat 2

Clarinete en Si \flat 3

Cl. Si \flat 1

Cl. Si \flat 2

Cl. Si \flat 3

©kmam 2020

Cl. Sô 1

Cl. Sô 2

Cl. Sô 3

Cl. Sô 1

Cl. Sô 2

Cl. Sô 3

Cl. Sô 1

Cl. Sô 2

Cl. Sô 3

mp

mp

mf

mp

mp

mf

mp

mf

mp

f

mp

mf

mf

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

Measures 25-28 of the musical score. The first staff (Cl. S \flat 1) begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a melodic line with a fermata over the first measure and a triplet of eighth notes in the fourth measure. The second staff (Cl. S \flat 2) has a similar key signature and time signature, with a melodic line that includes a triplet of eighth notes in the fourth measure. The third staff (Cl. S \flat 3) starts with a dynamic marking of *f* and features a rhythmic accompaniment of eighth notes with a triplet in the fourth measure. Slurs and hairpins are used throughout to indicate phrasing and dynamics.

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

Measures 29-32 of the musical score. The first staff (Cl. S \flat 1) continues the melodic line with a fermata over the first measure and a triplet of eighth notes in the fourth measure. The second staff (Cl. S \flat 2) has a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The third staff (Cl. S \flat 3) features a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes in the second measure and a dynamic marking of *f* in the fourth measure. Slurs and hairpins are used throughout to indicate phrasing and dynamics.

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

Measures 33-36 of the musical score. The first staff (Cl. S \flat 1) continues the melodic line with a fermata over the first measure and a triplet of eighth notes in the second measure. The second staff (Cl. S \flat 2) has a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure and a dynamic marking of *f* in the third measure. The third staff (Cl. S \flat 3) features a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes in the second measure. Slurs and hairpins are used throughout to indicate phrasing and dynamics.

Clarinete en Si \flat 3

Solo quiero mirarte

Ricardo Mora Torres (1915-1994)

Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 92$

f *mp* *mf* *f*

©kman 2020

Clarinete en Si²

Solo quiero mirarte

Ricardo Mora Torres (1915-1994)

Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 92

6

12

18

24

28

34

©kmam 2020

Clarinete en Si¹

Solo quiero mirarte

Ricardo Mora Torres (1915-1994)

Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 92

5

mf

10

16

22

f

28

34

©kmam 2020

Partitura

Recordando mi puerto

Orlando Zeledón Castro (1922-2005)

Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 92

The image displays two systems of a musical score for the piece "Recordando mi puerto". The first system includes staves for Clarinete en Si_b, Claves, Maracas, Guitarra Acústica, and Cajón. The second system includes staves for Cl. Si_b, Clv., Mrcs., Gtr. Ac., and Cajón. The music is written in 4/4 time with a tempo of 92 beats per minute. The key signature has two sharps (F# and C#). The first system shows the initial rhythmic patterns for the instruments, while the second system introduces a melodic line for the Clarinet in Bb and continues the rhythmic accompaniment.

©kman 2020

9

Cl. Sib.

Clv.

Mrcs.

Gtr. Ac.

13

Cl. Sib.

Clv.

Mrcs.

Gtr. Ac.

17

Cl. Sib.

Clv.

Mrcs.

Gtr. Ac.

21

Cl. Sib.

Clv.

Mrcs.

Gtr. Ac.

23

Cl. Sib. Clv. Mrcs. Gtr. Ac.

This system of music covers measures 23 to 26. The Clarinet in B-flat (Cl. Sib.) part begins with a melodic line featuring triplets and a final half note. The Clarinet (Clv.) and Maracas (Mrcs.) parts provide a steady accompaniment with eighth notes. The Acoustic Guitar (Gtr. Ac.) part features a complex rhythmic pattern with triplets and chords. A double bass line is also present at the bottom of the system.

27

Cl. Sib. Clv. Mrcs. Gtr. Ac.

This system of music covers measures 27 to 30. The Clarinet in B-flat (Cl. Sib.) part continues with a melodic line, including triplets. The Clarinet (Clv.) and Maracas (Mrcs.) parts maintain their accompaniment. The Acoustic Guitar (Gtr. Ac.) part continues with its rhythmic pattern, ending with a melodic flourish. A double bass line is also present at the bottom of the system.

35

Cl. Sib. Clv. Mrcs. Gtr. Ac.

This system of music covers measures 35 to 38. It features five staves: Clarinet in B-flat (Cl. Sib.), Clarinet (Clv.), Maracas (Mrcs.), Acoustic Guitar (Gtr. Ac.), and a bass line. The key signature is two sharps (F# and C#). The Clarinet in B-flat part has a melodic line with a slur over measures 36-37 and triplet markings in measures 37 and 38. The Clarinet part has a steady eighth-note accompaniment. The Maracas part has a consistent eighth-note pattern. The Acoustic Guitar part has a melodic line with triplet markings in measures 36 and 37. The bass line has a steady eighth-note accompaniment.

37

Cl. Sib. Clv. Mrcs. Gtr. Ac.

This system of music covers measures 37 to 40. It features five staves: Clarinet in B-flat (Cl. Sib.), Clarinet (Clv.), Maracas (Mrcs.), Acoustic Guitar (Gtr. Ac.), and a bass line. The key signature is two sharps (F# and C#). The Clarinet in B-flat part has a melodic line with triplet markings in measures 37 and 38. The Clarinet part has a steady eighth-note accompaniment. The Maracas part has a consistent eighth-note pattern. The Acoustic Guitar part has a melodic line with triplet markings in measures 39 and 40. The bass line has a steady eighth-note accompaniment.

41

Cl. Sib.

Clv.

Mrcs.

Gtr. Ac.

42

Cl. Sib.

Clv.

Mrcs.

Gtr. Ac.

Clv.

 Mrcs.

 Gtr. Ac.

Cl. Sib.

 Clv.

 Mrcs.

 Gtr. Ac.

37

Cl. Sib.

Clv.

Mrcs.

Gtr. Ac.

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for Clarinet in B-flat (Cl. Sib.) in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a measure rest, followed by a melodic line with a slur over the final two measures. The second staff is for Clarinet (Clv.) in alto clef, playing a rhythmic accompaniment of quarter notes. The third staff is for Maracas (Mrcs.) in alto clef, playing a steady eighth-note pattern. The fourth staff is for Acoustic Guitar (Gtr. Ac.) in treble clef, featuring a melodic line with a triplet in the second measure. The fifth staff is an additional guitar part in alto clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Maracas

Recordando mi puerto

Oriando Zeledón Castro (1922-2005)

Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 92$

7

13

19

25

31

37

43

49

55

The musical score is written for Maracas in 4/4 time with a tempo of 92 beats per minute. It consists of ten staves of music. Each staff begins with a double bar line and a common time signature. The rhythm is primarily a steady eighth-note pattern. There are occasional rests and accents throughout the piece. The first staff starts with a double bar line and a common time signature. The second staff begins with a double bar line and a common time signature. The third staff begins with a double bar line and a common time signature. The fourth staff begins with a double bar line and a common time signature. The fifth staff begins with a double bar line and a common time signature. The sixth staff begins with a double bar line and a common time signature. The seventh staff begins with a double bar line and a common time signature. The eighth staff begins with a double bar line and a common time signature. The ninth staff begins with a double bar line and a common time signature. The tenth staff begins with a double bar line and a common time signature.

©kmam 2020

Guitarra Acústica

Recordando mi puerto

Orlando Zeledón Castro (1922-2005)

Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 92

5

9

13

17

21

25

©kmam 2020

Musical score for guitar, measures 29-56. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a mix of melodic lines and chordal accompaniment. Measure 29 starts with a melodic line. Measure 33 includes a triplet of eighth notes. Measure 37 has a double bar line and a '2' above it, indicating a second ending. Measure 42 features a triplet of eighth notes. Measure 46 has a melodic line. Measure 50 includes a triplet of eighth notes and a '3' above it, indicating a triplet. Measure 56 ends with a double bar line.

Claves

Recordando mi puerto

Oriando Zeledón Castro (1922-2005)

Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 92

7

13

19

25

31

37

43

49

55

©kmam 2020

Clarinete en Si.

Recordando mi puerto

Oriando Zeledón Castro (1922-2005)

Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 92

7

13

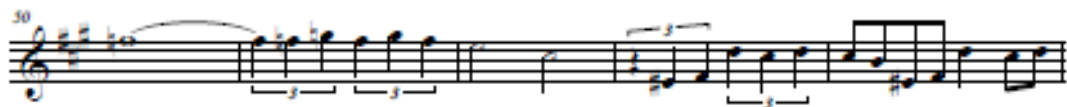
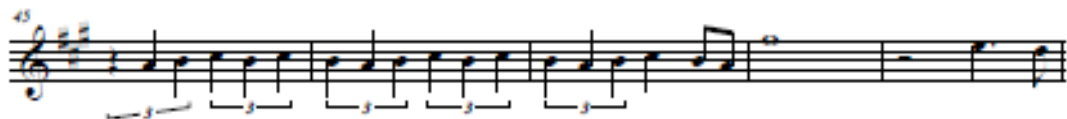
19

24

30

35

©kmam 2020



Cajón

Recordando mi puerto

Oriando Zeledón Castro (1922-2005)

Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 92

The musical score consists of ten staves of rhythmic notation for a Cajón. Each staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Measure numbers 7, 13, 19, 25, 31, 37, 43, 49, and 55 are indicated at the start of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the final staff.

©kmam 2020

Recuérdame: Tonalidad opcional con versión para registro agudo

Partitura

Recuérdame

Ricardo Mora Torres (1915-1994)
Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 88 - 90

Clarinete en Si-b 1
f 8^{va} opcional

Clarinete en Si-b 2
f

Clarinete en Si-b 3
f

Cl. Si-b 1
p

Cl. Si-b 2
p

Cl. Si-b 3
p

©kmam2021

Cl. Si \flat 1

Cl. Si \flat 2

Cl. Si \flat 3

Cl. Si \flat 1

Cl. Si \flat 2

Cl. Si \flat 3

mf

Cl. Si \flat 1

Cl. Si \flat 2

Cl. Si \flat 3

p

Recuérdame

3

Cl. S^b 1

Cl. S^b 2

Cl. S^b 3

8^{va} opcional

This system contains measures 27 through 31. Measure 27 is marked with a red '27' and features a '8^{va} opcional' instruction. The first staff (Cl. S^b 1) has a melodic line with slurs and accents. The second staff (Cl. S^b 2) has a rhythmic accompaniment. The third staff (Cl. S^b 3) has a bass line. Measures 28-31 continue the musical development with various articulations and dynamics.

Cl. S^b 1

Cl. S^b 2

Cl. S^b 3

This system contains measures 32 through 36. Measure 32 is marked with a red '32'. The first staff (Cl. S^b 1) has a melodic line with slurs and accents. The second staff (Cl. S^b 2) has a rhythmic accompaniment. The third staff (Cl. S^b 3) has a bass line. Measures 33-36 continue the musical development with various articulations and dynamics.

Clarinete en Si \flat 3

Recuérdame

Ricardo Mora Torres (1915-1994)
Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 88 - 90$

f *p*

6

11

15 *mf*

22 *p*

28

33

©kmam2021

Clarinete en Si₂

Recuérdame

Ricardo Mora Torres (1915-1994)

Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 88 - 90$

f *p*

6 12 2 3 21 27 3 31 3

©kmam2021

Clarinete en Si^b 1

Recuérdame

Ricardo Mora Torres (1915-1994)
Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 88 - 90$

f 8^{va} opcional

5

10

16

22

28

8^{va} opcional

34

©kmam2021

3

Unidad Didáctica 4: Repertorio popular costarricense para cuartetos de clarinete

Contexto

Centro Educativo: Instituciones de formación musical que atiendan estudiantes de nivel elemental.

Etapas: Nivel elemental de clarinete.

Período: Semestral.

Curso: Clarinete.

Número de Unidad Didáctica: Cuatro de un total de cuatro.

Tiempo que se propone que se destine a esta Unidad Didáctica: 3 meses o 12 semanas.

Requisitos previos: Poseer los conocimientos básicos del nivel elemental de clarinete.

1. Introducción:

La presente unidad didáctica tiene como finalidad iniciar a la persona aprendiente en la ejecución de ensamble, junto con la adquisición de conocimientos en aspectos técnicos interpretativos del clarinete y la música costarricense.

Esta unidad didáctica estará específicamente dedicada a abordar la ejecución en el formato de cuartetos, específicamente, de clarinete. Este es un formato con el que la persona aprendiente tendrá la oportunidad de experimentar a lo largo de su proceso educativo, lo que lo convierte en un aspecto de suma importancia, porque le brinda la oportunidad de tener este tipo de vivencias desde los niveles elementales.

Como se indicaba en la Unidad Didáctica de Aprendizaje 3, la métrica se simplifica a la más básica, es decir a la métrica de 4/4; pues, nuevamente, se dará énfasis al aprendizaje de fórmulas rítmicas propias de la música popular costarricense como lo son las síncopas y los tresillos.

En cuanto a las tonalidades, se amplía el grado de dificultad al proponer nuevamente una obra que tiene cambio de tono.

2. Objetivos de la Unidad Didáctica

2.1. *Objetivos correspondientes al curso*

	Objetivos del curso
A	Ejecutar obras en tonalidades de máximo 3 sostenidos y 3 bemoles.
B	Aplicar los conocimientos básicos adquiridos en la ejecución del instrumento: adecuado soplo, embocadura correcta, articulación simple.
C	Leer correctamente obras que contengan fórmulas rítmicas más simples.
D	Ejecutar en el clarinete obras que contengan un registro del Fa grave al Do sobreagudo.
E	Analizar obras que se encuentren dentro de los aprendizajes sonoros sociales de la persona aprendiente, en este caso, repertorio popular costarricense.
F	Ejecutar en diversos formatos obras del repertorio popular costarricense.

2.2. *Objetivos correspondientes a la unidad didáctica*

Objetivos de la Unidad Didáctica	Objetivos del curso						
	A	B	C	D	E	F	G
Ejecutar obras en métricas de 4/4.			X				
Ejecutar obras en tonalidades de Do Mayor, Re Mayor, Sib Mayor.	X						
Aplicar adecuadamente la articulación simple en la ejecución de repertorio popular costarricense		X					
Analizar obras del repertorio popular costarricense.						X	
Ejecutar obras en formato de trío de clarinetes y de trío de clarinete, guitarra y percusión.						X	
Ejecutar repertorio popular costarricense en registro de Fa grave al Do sobreagudo.	X			X			

3. Tareas/ Actividades

2.3. Tabla de relación objetivos/tareas

Objetivo	Tarea encomendada	Tiempo destinado para su realización	Trabajo individual/ cooperativo
Ejecutar obras en métricas de 4/4.	.Estudio de ejercicios técnicos y melódicos en las métricas indicadas.	10 semanas.	Individual.
Ejecutar obras en métricas de 4/4.	Lectura a primera vista y solfeo de las obras asignadas en el siguiente orden de estudio: <ul style="list-style-type: none">- "Rice and beans"- "Eso es imposible"- "Noche inolvidable"	2 semanas para cada obra.	Individual.
Ejecutar obras en tonalidades de Do Mayor, Re Mayor, Sib Mayor.	Ejecutar las escalas de Sol Mayor y Re Mayor en distintos	10 semanas.	Individual.

	formatos: blancas, negras, corcheas, semicorcheas.		
Ejecutar obras en tonalidades de Do Mayor, Re Mayor, Sib Mayor.	Estudio de ejercicios técnicos y melódicos en las tonalidades de Do Mayor, Re Mayor, Sib Mayor.	10 semanas.	Individual.
Ejecutar repertorio popular costarricense en registro de Fa grave al Do sobreagudo.	Revisión de manera lenta de ambas obras asignadas, realizando una adecuada revisión de los aspectos técnicos, tales como: respiración, soplo y embocadura, que garanticen la calidad del sonido.	6 semanas para cada obra.	Individual.
Aplicar adecuadamente la articulación simple.	Lectura de las obras asignadas primero de forma ligada, luego con articulación	2 semanas.	Individual.

	simple y por último realizando las articulaciones establecidas en la partitura.		
Analizar obras del repertorio popular costarricense.	Elaborar un reporte escrito acerca de las tres obras asignadas, tanto a nivel de histórico como acerca de sus compositores.	1 semana.	Individual.
Ejecutar obras en formato de tríos y cuartetos	Realizar el proceso de montaje de las tres obras asignadas con la persona clarinetista	6 semanas.	Colectivo.

3. Evaluación

3.1. Tabla de relación objetivos/ criterios de evaluación/ instrumentos de evaluación

Objetivo	Criterios de evaluación
Ejecutar obras en métricas de 4/4.	<ul style="list-style-type: none">- Lee correctamente los ritmos de 6/8 y 3/4 en distintas velocidades.- Lee correctamente los ritmos de ambas métricas en las obras asignadas.
Ejecutar obras en tonalidades de Do Mayor, Re Mayor, Sib Mayor.	<ul style="list-style-type: none">- Ejecuta correctamente las escalas Do Mayor, Re Mayor, Sib Mayor en distintos formatos rítmicos y en distintas velocidades.- Aplica correctamente las alteraciones al ejecutar las obras de repertorio costarricense asignadas.
Aplicar adecuadamente la articulación simple	<ul style="list-style-type: none">- Ejecuta correctamente la articulación simple y el <i>legatto</i> en los distintos ejercicios asignados.- Logra identificar los distintos tipos de articulación dentro de las obras costarricenses asignadas.
Analizar obras del repertorio popular costarricense.	<ul style="list-style-type: none">- Presenta un reporte de análisis histórico de la obra y de su compositor, demostrando una revisión exhaustiva de la literatura existente.

	<ul style="list-style-type: none"> - Es capaz de explicar la obra con sus propias palabras.
Ejecutar obras costarricenses en formato de tríos y cuartetos	<ul style="list-style-type: none"> - Ejecuta la obra en formato de dúo mostrando una interacción con la otra persona ejecutante. - Respeta el tempo y las dinámicas establecidas. - Interpreta la obra de acuerdo con el estilo.

4. Temario

4.1. Lista de temas a tratar e índice de cada uno de ellos

Escala de Sol Mayor
Escala de Re Mayor
Escala Sib Mayor
Respiración y soplo en el clarinete
Embocadura
Articulación simple
<i>Legatto</i>
Métrica de 4/4
Síncopa
Tresillos
Bolero costarricense
El Calypso costarricense

Ricardo Mora
Ray tico
Walter Ferguson
El formato de cuarteto

5. Glosario

Bolero costarricense: Partiendo de las generalidades, el bolero se considera uno de los géneros musicales con mayor aporte a nivel social, ya que según Villalobos () al tener la facilidad de crear gran variedad de letras sobre su línea melódica, le coloca como un difusor de la cultura de una región o país.

Según Chaves (2006), citando a De la Espriella (1997), el bolero se considera originario de la región del Caribe, de ahí que en su interior se puedan encontrar ritmos afrocaribeños, así como la utilización de instrumental propio de dicha música (Dirección Regional de Alajuela, s.f.). También se le considera como una variante de la contradanza proveniente de Europa, principalmente de Francia.

Según la Dirección Regional de Alajuela (s.f.), el bolero llega a Costa Rica alrededor del año 1920, traído principalmente de la región de Cuba, lo cual coincide también con la llegada y la expansión de la radio, generando con ello que este género musical sea ampliamente difundido (Chaves, 2006).

Dentro de los principales exponentes se ubican:

- “Eso es imposible” de Ray Tico.
- “Recordando mi puerto” de Orlando Zeledón.
- “Cartaginesa” de Carlos Hidalgo.
- “Recuérdame” de Ricardo Mora.
- “Noche Inolvidable” de Ricardo Mora

Calypso costarricense: El calypso llega a Costa Rica en el siglo XIX a través de los esclavos afrodescendientes que fueron traídos con la finalidad de construir el ferrocarril al Atlántico. Se considera que estas personas, en su mayoría, pudieron ser de las Antillas y de Jamaica (López, 2018).

Según Zúñiga (2004), el calypso costarricense tuvo su origen en la provincia de Limón y ha ocupado una función social importante, ya que, a través de sus canciones, ha permitido transmitir oralmente costumbres y compartir tradiciones, historias y esparcimiento cultural. De igual manera, se considera que el calypso posee su época de oro durante los años 70's y, con su aporte, se han logrado recuperar hechos históricos de suma relevancia.

El ritmo del calypso es utilizado durante los carnavales como la base para las comparsas. Además, forma parte del repertorio para las fiestas que se realizan en la provincia de limón (Zúñiga, 2004). Este género musical se canta en patuá, un dialecto hablado en la provincia de Limón, por lo cual este género musical, además de su riqueza histórica y social, también refleja las luchas libradas para evitar la dominación en temas de la lengua (López, 2018).

6. Fichas de compositores

Nombre completo: Ricardo Mora.

Fecha de nacimiento: Nació en Puriscal entre 1915-1920 (no existe dato exacto de su fecha de nacimiento).

Fecha de fallecimiento: Falleció en el año de 1994.

Principales aportes: Según Zaldívar (2005), Ricardo Mora llegó a ser un compositor tan importante a nivel de la música popular que, incluso a través de la Disquera Discos Lyra, llegó a grabar 26 de sus canciones, constituyéndose en una recopilación valiosa del repertorio costarricense de la época.

Obras principales:

- “¿Por qué me engañas corazón?”
- “Después fuiste tú”
- “Carmen”
- “Para mi madre”
- “Noche inolvidable”

Nombre completo: Walter Gavitt Ferguson Byfield.

Fecha de nacimiento: 7 de mayo de 1919 en Wabito Panamá.

Principales aportes: Es considerado el rey del calypso, esto gracias a los importantes aportes que ha brindado a través de su música durante todos estos años. Se considera que el repertorio de Ferguson es tan valioso que sus letras han sido sujetas a estudio para conocer hechos y situaciones históricas que han ocurrido en la provincia de Limón durante más de 80 años (López, 2018).

Obras principales:

- "Rice and beans"
- "Cabin in the wata"
- "Callaloo"
- "Cahuita is a Beautiful"
- "Nowhere like limón"

Nombre completo: Ray Tico.

Fecha de nacimiento: Nace en la provincia de Limón en el año de 1928.

Fecha de fallecimiento: 15 de agosto del 2007.

Principales aportes: Según Zaldívar (2005), el haber vivido durante los años 50's en la Habana, Cuba, período de oro de la música de aquella región, le permitió a Ray Tico generar una gran cantidad de obras de música popular que, posteriormente, fueron grabadas por importantes cantantes de la región como Alberto Beltrán, el trío los Ases y Paquito D'Rivera, por mencionar algunos.

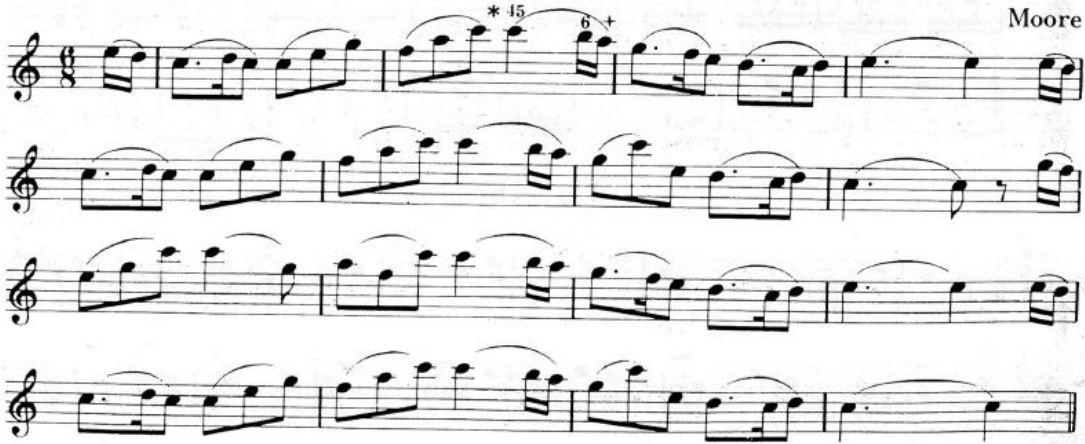
Obras principales:

- “Eso es imposible”
- “México de luz y color”
- “Dominicana”
- “Me quedo callado”
- “Dialoguemos”

Nota de la creadora: En esta unidad se incluye como obra extra el Bolero “Caviria”. Esta obra es la última composición de Juan Rafael Paniagua Lépiz antes de morir. La incluyo tanto por su valor histórico-musical, así como por el hecho de que la misma fue escrita para mi madre Caviria Molina Campos.

7. Ejercicios recomendados

Believe Me, If All Those Endearing Young Charms Moore



Do not continually practise high notes - it is bad for your embouchure(lip muscles).

Collis, J. (s.f.)

Traducción: No practicar continuamente las notas agudas podría afectar su embocadura, principalmente los músculos de la boca.

♩ = 94

Learning To Play Triplets

Triplets: three notes played in the time of two.

Moderato Czerny

13

Collis, J. (s.f.)

Traducción: Se tocan 3 notas en 1 tiempo

8. Bibliografía

Cedeño, Lilliana. "Apuntes sobre el baile popular en Costa Rica". *Revista Istmo* No. 18. (2015), pp. 73-98.

Chaves, Bary. "Análisis musical de tres boleros". *Revista Escena* 59(2), 2006.
<https://www.redalyc.org/pdf/5611/561158762004.pdf>

López, Sharon. La representación del sujeto afrodiaspórico en la música del calypsonian Walter Ferguson. *Revista Repertorio Americano* No. 28, 2018..
<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/repertorio/article/download/11705/15541?inline=1>

Matarrita, Manuel Ed. *Canciones populares costarricenses*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2009.

Ministerio de Educación Pública (s.f.). *Principales géneros musicales presentes en la música típica costarricense*, s.f.

https://www.drea.co.cr/sites/default/files/Contenido/G%C3%A9neros%20musicales%20de%20la%20m%C3%BAsica%20t%C3%ADpica%20y%20folklor%C3%B3rico%20costarricense_0.pdf

Zaldívar, Mario. *Imágenes de la música popular costarricense 1939-1965*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2005.

9. Referencias musicales de las obras originales

Eso es imposible. Ray Tico: <https://www.youtube.com/watch?v=Ng3Xpvg3gls>

Rice and beans. Walter Ferguson:

<https://www.youtube.com/watch?v=g8YD49Mts9Y>

Recuérdame. Ricardo Mora: <https://www.youtube.com/watch?v=svZARKAX-p>

10. Anexos

Partitura

Eso es imposible

Ramón J. Herrera cc. "Ray Tico" (1928-2007)

Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 70$

Clarinete en Si \flat 1 *f*

Clarinete en Si \flat 2 *mp* *mf*

Clarinete en Si \flat 3 *mp*

Clarinete en Si \flat 4 *mp*

Cl. Si \flat 1

Cl. Si \flat 2 *mf*

Cl. Si \flat 3 *mp*

Cl. Si \flat 4 *mp*

©kmam 2021

Musical score for four Clarinet in B-flat parts (Cl. S♭ 1-4) from measures 9 to 12. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).
- Cl. S♭ 1: Measures 9-12. Measure 9: quarter note G4, eighth notes A4-B4-C5, quarter note D5. Measure 10: quarter note E5, eighth notes F5-G5, quarter note A5. Measure 11: quarter note B5, eighth notes C6-D6, quarter note E6. Measure 12: quarter note F6, eighth notes G6-A6, quarter note B6. Dynamics: *mf* in measure 9, *f* in measure 12.
- Cl. S♭ 2: Measures 9-12. Measure 9: quarter note G4, eighth notes A4-B4-C5, quarter note D5. Measure 10: quarter note E5, eighth notes F5-G5, quarter note A5. Measure 11: quarter note B5, eighth notes C6-D6, quarter note E6. Measure 12: quarter note F6, eighth notes G6-A6, quarter note B6. Dynamics: *mf* in measure 9, *f* in measure 12.
- Cl. S♭ 3: Measures 9-12. Measure 9: quarter note G4, eighth notes A4-B4-C5, quarter note D5. Measure 10: quarter note E5, eighth notes F5-G5, quarter note A5. Measure 11: quarter note B5, eighth notes C6-D6, quarter note E6. Measure 12: quarter note F6, eighth notes G6-A6, quarter note B6. Dynamics: *mf* in measure 9, *f* in measure 12.
- Cl. S♭ 4: Measures 9-12. Measure 9: quarter note G4, eighth notes A4-B4-C5, quarter note D5. Measure 10: quarter note E5, eighth notes F5-G5, quarter note A5. Measure 11: quarter note B5, eighth notes C6-D6, quarter note E6. Measure 12: quarter note F6, eighth notes G6-A6, quarter note B6. Dynamics: *mf* in measure 9, *f* in measure 12.

Musical score for four Clarinet in B-flat parts (Cl. S♭ 1-4) from measures 13 to 16. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).
- Cl. S♭ 1: Measures 13-16. Measure 13: quarter note G4, eighth notes A4-B4-C5, quarter note D5. Measure 14: quarter note E5, eighth notes F5-G5, quarter note A5. Measure 15: quarter note B5, eighth notes C6-D6, quarter note E6. Measure 16: quarter note F6, eighth notes G6-A6, quarter note B6. Dynamics: *mf* in measure 15, *p* in measure 16.
- Cl. S♭ 2: Measures 13-16. Measure 13: quarter note G4, eighth notes A4-B4-C5, quarter note D5. Measure 14: quarter note E5, eighth notes F5-G5, quarter note A5. Measure 15: quarter note B5, eighth notes C6-D6, quarter note E6. Measure 16: quarter note F6, eighth notes G6-A6, quarter note B6. Dynamics: *mf* in measure 15, *p* in measure 16.
- Cl. S♭ 3: Measures 13-16. Measure 13: quarter note G4, eighth notes A4-B4-C5, quarter note D5. Measure 14: quarter note E5, eighth notes F5-G5, quarter note A5. Measure 15: quarter note B5, eighth notes C6-D6, quarter note E6. Measure 16: quarter note F6, eighth notes G6-A6, quarter note B6. Dynamics: *mf* in measure 15, *p* in measure 16.
- Cl. S♭ 4: Measures 13-16. Measure 13: quarter note G4, eighth notes A4-B4-C5, quarter note D5. Measure 14: quarter note E5, eighth notes F5-G5, quarter note A5. Measure 15: quarter note B5, eighth notes C6-D6, quarter note E6. Measure 16: quarter note F6, eighth notes G6-A6, quarter note B6. Dynamics: *mf* in measure 15, *p* in measure 16.

18

Cl. Sib. 1

Cl. Sib. 2

Cl. Sib. 3

Cl. Sib. 4

22

Cl. Sib. 1

Cl. Sib. 2

Cl. Sib. 3

Cl. Sib. 4

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

Cl. S \flat 4

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

Cl. S \flat 4

Clarinete en Si \flat 4

Eso es imposible

Ramón J. Herrera cc. "Ray Tico" (1928-2007)

Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 70$

mp

5

10

16

p

21

26

31

©kmam 2021

Clarinete en Si^b 3

Eso es imposible

Ramón J. Herrera cc. "Ray Tico" (1928-2007)
Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 70

2

mp

7

f

13

2

20

mf

26

32

©kman 2021

Clarinete en Si \flat 2

Eso es imposible

Ramón J. Herrera cc. "Ray Tico" (1928-2007)
Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 70$

mp *mf* *p* *mf*

3

©kman 2021

Clarinete en Si \flat 1

Eso es imposible

Ramón J. Herrera cc. "Ray Tico" (1928-2007)

Arr. Karla María Abarca Molina

The musical score is written for Clarinet in B-flat 1. It consists of seven staves of music in 4/4 time, with a tempo marking of quarter note = 70. The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte) again. There are also trill ornaments and slurs throughout the piece.

Staff 1: $\text{♩} = 70$, *f*

Staff 2: 5, *f*

Staff 3: 10, *f*

Staff 4: 15, *mf*

Staff 5: 20, *f*

Staff 6: 25, *f*

Staff 7: 30, *f*

©kmam 2021

Caviria

Juan R. Paniagua Lépiz (1922-2010)
Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 100$

The image displays two systems of a musical score for the piece 'Caviria'. The first system includes parts for Clarinet 1 (Clarinete en Si \flat 1), Clarinet 2 (Clarinete en Si \flat 2), Claves, and Bongo. The second system includes parts for Clarinet 1 (Cl 1 Si \flat), Clarinet 2 (Cl 2 Si \flat), Claves (Clv.), and Bongo (Bgo.). The tempo is marked as quarter note = 100. The Claves and Bongo parts feature a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The Clarinet parts have melodic lines with some phrasing slurs and accents.

Clkman2021

10

Cl. Sib.

Cl. Sib. 2

Clv.

Bgo.

15

Cl. Sib.

Cl. Sib. 2

Clv.

Bgo.

20

Cl. Sib.

Cl. Sib. 2

20

Clv.

20

Bgo.

25

Cl. Sib.

Cl. Sib. 2

25

Clv.

25

Bgo.

30

Cl. Si \flat

Cl. Si \flat -2

Clv.

Bgo.

34

Cl. Si \flat

Cl. Si \flat -2

Clv.

Bgo.

Musical score for measures 38-41, featuring four staves: Cl. Si₁, Cl. Si₂, Clv., and Bgo.

Measure 38: Cl. Si₁ (treble clef) plays a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Cl. Si₂ (treble clef) plays a similar line starting with a quarter note E4. Clv. (soprano clef) plays a rhythmic pattern of quarter notes G4, A4, B4, C5. Bgo. (bass clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes G4, A4, B4, C5.

Measure 39: Cl. Si₁ plays a melodic line starting with a quarter note D5, followed by quarter notes E5, F5, and G5. Cl. Si₂ plays a similar line starting with a quarter note F4. Clv. plays a rhythmic pattern of quarter notes G4, A4, B4, C5. Bgo. plays a rhythmic pattern of eighth notes G4, A4, B4, C5.

Measure 40: Cl. Si₁ plays a melodic line starting with a quarter note A5, followed by quarter notes B5, C6, and D6. Cl. Si₂ plays a similar line starting with a quarter note G4. Clv. plays a rhythmic pattern of quarter notes G4, A4, B4, C5. Bgo. plays a rhythmic pattern of eighth notes G4, A4, B4, C5.

Measure 41: Cl. Si₁ plays a melodic line starting with a quarter note B5, followed by quarter notes C6, D6, and E6. Cl. Si₂ plays a similar line starting with a quarter note A4. Clv. plays a rhythmic pattern of quarter notes G4, A4, B4, C5. Bgo. plays a rhythmic pattern of eighth notes G4, A4, B4, C5.

Musical score for measures 42-45, featuring four staves: Cl. Si₁, Cl. Si₂, Clv., and Bgo.

Measure 42: Cl. Si₁ (treble clef) plays a melodic line starting with a quarter note F5, followed by quarter notes G5, A5, and B5. Cl. Si₂ (treble clef) plays a similar line starting with a quarter note B4. Clv. (soprano clef) plays a rhythmic pattern of quarter notes G4, A4, B4, C5. Bgo. (bass clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes G4, A4, B4, C5.

Measure 43: Cl. Si₁ plays a melodic line starting with a quarter note G5, followed by quarter notes A5, B5, and C6. Cl. Si₂ plays a similar line starting with a quarter note C5. Clv. plays a rhythmic pattern of quarter notes G4, A4, B4, C5. Bgo. plays a rhythmic pattern of eighth notes G4, A4, B4, C5.

Measure 44: Cl. Si₁ plays a melodic line starting with a quarter note A5, followed by quarter notes B5, C6, and D6. Cl. Si₂ plays a similar line starting with a quarter note D5. Clv. plays a rhythmic pattern of quarter notes G4, A4, B4, C5. Bgo. plays a rhythmic pattern of eighth notes G4, A4, B4, C5.

Measure 45: Cl. Si₁ plays a melodic line starting with a quarter note B5, followed by quarter notes C6, D6, and E6. Cl. Si₂ plays a similar line starting with a quarter note E5. Clv. plays a rhythmic pattern of quarter notes G4, A4, B4, C5. Bgo. plays a rhythmic pattern of eighth notes G4, A4, B4, C5.

Claves

Caviria

Juan R. Paniagua Lépiz (1922-2010)
Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 100$

6

12

18

24

30

36

42

Claves2021

Bongo

Caviria

Juan R. Paniagua Lépiz (1922-2010)

Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 100$

6

11

16

21

26

30

34

38

42

The musical score is written on ten staves. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 100. The rhythm is highly complex, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The piece starts with a rest on the first staff, followed by a series of rhythmic patterns. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The piece concludes with a final double bar line on the tenth staff.

©kmsm2021

Clarinete en Si²

Caviria

Juan R. Paniagua Lépiz (1922-2010)
Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 100$

6

11

16

21

25

30

36

40

©kman2021

Clarinete en Si \flat 1

Caviria

Juan R. Paniagua Lépiz (1922-2010)
Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 100$

6

12

18

24

30

36

42

©kmsm2021

Rice and beans

Persona autora desconocida
Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 120

Clarinete en Si^b 1 *f*

Clarinete en Si^b 2 *mf*

Clarinete en Si^b 3 *mf*

Clarinete en Si^b 4 *mf*

Cl. Si^b 1

Cl. Si^b 2 *mp*

Cl. Si^b 3 *mp*

Cl. Si^b 4 *mp*

Clkmsm2021

11

Cl. Sb. 1

Cl. Sb. 2

Cl. Sb. 3

Cl. Sb. 4

17

Cl. Sb. 1

Cl. Sb. 2

Cl. Sb. 3

Cl. Sb. 4

25

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Cl. Sib 3

Cl. Sib 4

29

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Cl. Sib 3

Cl. Sib 4

Clarinete en Si⁴

Rice and beans

Persona autora desconocida
Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 150$

mf

mp

6

12

18

24

30

1 2

Okman2021

Clarinete en Si \flat 3

Rice and beans

Persona autora desconocida
Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 150$

mf

mp

6

12

18

24

29

1 2

Clkman2021

Clarinete en Si²

Rice and beans

Persona autora desconocida
Arr. Karla Maria Abarca Molina

$\text{♩} = 100$

mf

mp

6

10

14

19

25

30

1 2

©kman2021

Clarinete en Si¹

Rice and beans

Persona autora desconocida
Arr. Karla María Abarca Molina

$\text{♩} = 100$

f

6

10

14

19

24

29

1 2

Clarinete2021

Partitura

Noche inolvidable

Ricardo Mora Torres (1915-1994)
Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 95 *rit.*

Clarinete en Si b 1 *mp* *f*

Clarinete en Si b 2 *mp*

Clarinete en Si b 3 *mp*

Clarinete en Si b 4 *f*

a tempo

Cl. Si b 1 *mf* *mp*

Cl. Si b 2 *mp*

Cl. Si b 3 *mf* *mp*

Cl. Si b 4

©kmam2021

Musical score for Clarinet in B-flat 1-4, measures 10-14. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff (Cl. S \flat 1) starts at measure 10 with a whole note chord (F \flat , C \flat , G \flat) and continues with a melodic line. The second staff (Cl. S \flat 2) starts with a whole note chord (F \flat , C \flat , G \flat) and continues with a melodic line. The third staff (Cl. S \flat 3) starts with a whole note chord (F \flat , C \flat , G \flat) and continues with a melodic line. The fourth staff (Cl. S \flat 4) starts with a sixteenth-note pattern (mf) and continues with a melodic line (mp). The score includes dynamic markings *mf* and *mp*, and articulation marks such as slurs and accents.

Musical score for Clarinet in B-flat 1-4, measures 15-19. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff (Cl. S \flat 1) starts at measure 15 with a whole note chord (F \flat , C \flat , G \flat) and continues with a melodic line. The second staff (Cl. S \flat 2) starts with a sixteenth-note pattern and continues with a melodic line. The third staff (Cl. S \flat 3) starts with a sixteenth-note pattern and continues with a melodic line. The fourth staff (Cl. S \flat 4) starts with a whole note chord (F \flat , C \flat , G \flat) and continues with a melodic line. The score includes articulation marks such as slurs and accents.

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

Cl. S \flat 4

This system of music covers measures 20 to 24. It features four staves for Clarinet in B-flat (Cl. S \flat 1, 2, 3, and 4). Measure 20 begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The first staff (Cl. S \flat 1) has a melodic line with slurs and accents. The second staff (Cl. S \flat 2) has a similar melodic line starting in measure 22. The third staff (Cl. S \flat 3) has a bass line with slurs. The fourth staff (Cl. S \flat 4) has a bass line with slurs. The music concludes in measure 24 with a double bar line.

Cl. S \flat 1

Cl. S \flat 2

Cl. S \flat 3

Cl. S \flat 4

This system of music covers measures 25 to 29. It features four staves for Clarinet in B-flat (Cl. S \flat 1, 2, 3, and 4). Measure 25 begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The first staff (Cl. S \flat 1) has a melodic line with slurs and accents. The second staff (Cl. S \flat 2) has a melodic line with slurs and accents. The third staff (Cl. S \flat 3) has a melodic line with slurs and accents. The fourth staff (Cl. S \flat 4) has a bass line with slurs. The music concludes in measure 29 with a double bar line. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measures 26, 27, and 28.

Musical score for Clarinet in B-flat (Cl. S \flat) parts 1, 2, 3, and 4, measures 30-34. The score is in 2/4 time and G major. The first staff (Cl. S \flat 1) starts at measure 30 with a treble clef and a key signature of two sharps. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 31. The second staff (Cl. S \flat 2) has a treble clef and a key signature of two sharps, with a dynamic marking of *mp* in measure 31. The third staff (Cl. S \flat 3) has a treble clef and a key signature of two sharps, with a dynamic marking of *mp* in measure 31. The fourth staff (Cl. S \flat 4) has a treble clef and a key signature of two sharps, with a dynamic marking of *mf* in measure 31. The score concludes with a double bar line at the end of measure 34.

Musical score for Clarinet in B-flat (Cl. S \flat) parts 1, 2, 3, and 4, measures 35-39. The score is in 2/4 time and G major. The first staff (Cl. S \flat 1) starts at measure 35 with a treble clef and a key signature of two sharps. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 36. The second staff (Cl. S \flat 2) has a treble clef and a key signature of two sharps. The third staff (Cl. S \flat 3) has a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth staff (Cl. S \flat 4) has a treble clef and a key signature of two sharps. The score concludes with a double bar line at the end of measure 39.

Cl. S^b 1

Cl. S^b 2

Cl. S^b 3

Cl. S^b 4

This system of music covers measures 40 to 44. It features four staves for Clarinet in B-flat (Cl. S^b 1, 2, 3, and 4). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Measure 40 starts with a treble clef and a key signature change to two sharps. The first staff (Cl. S^b 1) has a melodic line with triplets and slurs. The second staff (Cl. S^b 2) has a few notes in the first two measures. The third staff (Cl. S^b 3) has a melodic line starting in measure 42. The fourth staff (Cl. S^b 4) has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Cl. S^b 1

Cl. S^b 2

Cl. S^b 3

Cl. S^b 4

This system of music covers measures 45 to 49. It features four staves for Clarinet in B-flat (Cl. S^b 1, 2, 3, and 4). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Measure 45 starts with a treble clef and a key signature change to two sharps. The first staff (Cl. S^b 1) has a melodic line with triplets and slurs. The second staff (Cl. S^b 2) has a few notes in the first two measures. The third staff (Cl. S^b 3) has a melodic line starting in measure 47. The fourth staff (Cl. S^b 4) has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

30

Cl. S_b 1

Cl. S_b 2

Cl. S_b 3

Cl. S_b 4

Detailed description: This system contains measures 30 through 34. It features four staves for Clarinet in B-flat (Cl. S_b 1, 2, 3, 4). The music is in 2/4 time and G major. Measure 30 has a whole rest for all parts. Measure 31 has a quarter rest for all parts. Measure 32 features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets in parts 1, 2, and 3. Measure 33 continues with eighth notes and a triplet in part 1. Measure 34 has a quarter rest for all parts.

35

Cl. S_b 1

Cl. S_b 2

Cl. S_b 3

Cl. S_b 4

Detailed description: This system contains measures 35 through 39. It features four staves for Clarinet in B-flat (Cl. S_b 1, 2, 3, 4). The music is in 2/4 time and G major. Measure 35 has a quarter rest for all parts. Measure 36 has a quarter rest for all parts. Measure 37 features eighth notes in parts 1, 2, and 3. Measure 38 continues with eighth notes in parts 1, 2, and 3. Measure 39 has a quarter rest for all parts.

Clarinete en Si \flat 4

Noche inolvidable

Ricardo Mora Torres (1915-1994)
Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 90

f

rit.

a tempo

6 *mf*

11 *mp*

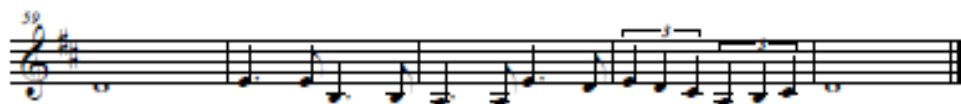
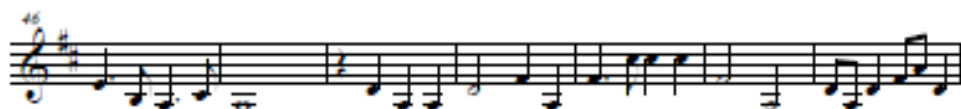
16

22 *f*

28 *mf*

34

©kmam2021



Clarinete en Si₃

Noche inolvidable

Ricardo Mora Torres (1915-1994)
Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 90

mp *rit.* *a tempo* *mf*

8

13

21 *f*

30 *mp*

38

43

51

58

©kmam2021

Clarinete en Si₂

Noche inolvidable

Ricardo Mora Torres (1915-1994)
Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 90 rit. a tempo

mp *mp*

10

17

24 *f* *mp*

32

40

50

56

©kmam2021

Clarinete en Si¹

Noche inolvidable

Ricardo Mora Torres (1915-1994)

Arr. Karla María Abarca Molina

♩ = 90

mp

rit.

f

mf

mf

f

mf

©kman2021

CAPÍTULO VIII: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

8.1. Conclusiones

Uno de los aspectos más relevantes que se encontró en el presente estudio es la visión de, como sinónimo, del concepto “principiante” (beginner) y el nivel elemental. Sin embargo, una vez revisada la literatura existente sobre el tema, así como posterior a la realización de los grupos focales, es posible establecer una distinción entre ambos conceptos. Así pues, se entiende por persona principiante aquella que realiza un primer acercamiento a la ejecución del instrumento y casi, en igualdad de condiciones, posee escasos conocimientos a nivel de la lectoescritura musical.

Por su parte, el nivel elemental es la construcción de una serie de etapas que van desde la condición de principiante hasta llegar a la adquisición de una serie de habilidades y destrezas que le permitirá posteriormente alcanzar el nivel intermedio de la ejecución instrumental. Por lo tanto, es que esta propuesta didáctica, si bien se ubica en el nivel elemental, no se encuentra orientada a personas principiantes, sino a quienes ya poseen habilidades y destrezas cimentadas dentro de este nivel.

El nivel elemental de clarinete fue construido a partir de la revisión de planes de estudios propuestos para el nivel elemental del mismo. Uno de los aspectos que más se resalta para este nivel, es la utilización del registro grave-medio y agudo del clarinete, dejando por fuera el registro sobreagudo casi en su totalidad.

Igualmente, se propone la utilización de métricas simples y patrones rítmicos de fácil dominio, a menos que estos se encuentren asociados a elementos musicales presentes en el entorno sonoro de la persona aprendiente. También, se propone la utilización de tonalidades de máximo tres sostenidos y tres bemoles con sus respectivas tonalidades menores.

Por último, se considera de suma importancia resaltar que, tanto en los programas de estudio nacionales como extranjeros, se exalta la importancia de tomar en consideración los aspectos socio-culturales, así como psicoafectivos en la formación de instrumentistas de nivel inicial. Por consiguiente, la utilización del repertorio que forma parte del imaginario sonoro de las personas jóvenes y adultas se considera un acierto en el proceso de formación musical.

Otro de los aspectos a mencionar es que los repertorios costarricenses seleccionados se encuentran en métricas de 4/4, 3/4 y 6/8; las cuales están, comúnmente, plagados de síncopas, por lo que, dentro de los aspectos a tomar en consideración para su abordaje, es el introducir este ritmo irregular como parte de la formación, tanto en la clase de clarinete como en la lectoescritura musical.

Las tonalidades elegidas son Do Mayor, Re Mayor, Sol Mayor, Fa Mayor, Sib Mayor y la tonalidad de Fa Menor; esta última constituye la única tonalidad que se sale del requisito propuesto para un nivel elemental de clarinete

Asimismo, resulta importante mencionar que el repertorio popular costarricense seleccionado son de géneros variados: valeses, tambito, pasillo, calypso y bolero. De igual manera, se seleccionaron personas compositoras provenientes de las distintas regiones del país como son Guanacaste, Alajuela, San José, Cartago, Puntarenas y Limón

Los arreglos que se elaboraron buscaron respetar las características propias del nivel elemental, evitando hacer uso del registro sobreagudo, así como incentivando a la interpretación en los registros medio y agudo. Una parte importante de los arreglos se elaboraron pensando en que, quienes participen junto a la persona aprendiente de clarinete, sean también estudiantes de nivel elemental-intermedio de otros instrumentos. Esto con la finalidad de, tomando en consideración, que en el programa de formación musical de las Escuelas de Música Municipales, por ejemplo, se incluya la música de cámara en estos niveles como parte de su proceso formativo.

Igualmente, los arreglos fueron elaborados pensando en formatos que resulten accesibles tanto para la persona docente como para el o la aprendiente, brindando un único arreglo para formato ampliado y el resto en agrupaciones de dúos, tríos y cuartetos.

Debe mencionarse, de igual forma, el hecho de que dichos arreglos respetaron la tonalidad original de las obras y, si bien se considera que los ritmos latinos podrían representar una dificultad para la persona aprendiente, se considera que partiendo de la memoria auditiva social-cultural, la ejecución de este tipo de patrones rítmicos debería de significar un reto que con los apoyos pedagógicos adecuados; por lo tanto, es posible de alcanzar satisfactoriamente.

Otro aspecto importante, es que la programación didáctica ha sido pensada de forma progresiva, en la cual la persona aprendiente inicie con patrones rítmicos más simples hasta llegar a propuestas más complejas, como es el caso de los tresillos de corchea, de negra y las síncopas en general.

En cuanto a la programación didáctica, la misma se estructuró en 4 unidades didácticas, las cuales van de lo más simple a lo más complejo en criterios como el ensamble propuesto (de dúos hasta cuartetos), así como de ritmos más simples a los más complejos (tresillos, síncopas).

Finalmente, esta propuesta didáctica se organizó de manera tal que la persona aprendiente pueda iniciar explorando la ejecución en ensamble en el formato más simple (dúo de clarinetes); pasar por formatos más amplios, en el cual se incluyen otros instrumentos como la guitarra, la percusión y el piano hasta llegar a un formato estándar, el cual se utiliza en el aprendizaje del instrumento, como lo es el cuarteto de clarinetes.

8.2. Recomendaciones

8.2.1. A las personas docentes de clarinete

La utilización de la presente propuesta pedagógica debe darse de la mano con un trabajo de mediación pedagógica que encause hacia el logro de la técnica básica del instrumento. En particular, se debe dar énfasis a la calidad del sonido, la estabilidad de la columna de aire, así como el dominio del cambio entre los tres registros grave, medio y agudo.

Aunado a lo anterior, se debe tener en consideración que los procesos formativos que se dan a través de esta propuesta deben ir de la mano con la utilización constante en las clases del material didáctico que se recomienda, el cual puede ser complementado con otros que la persona docente establezca como necesarios.

De igual manera, si bien se propone un orden pedagógico para la aplicación de esta propuesta, la misma debe estar sujeta a las metas establecidas por la persona docente, así como a las necesidades pedagógicas de quien aprende. Por lo tanto, se pueda hacer uso del repertorio de una forma diversa, o bien ampliar su duración de acuerdo con tiempo que se requiera para un dominio apropiado de las obras.

Finalmente, se recuerda la importancia de trabajar la enseñanza instrumental de la mano con quienes imparten los cursos de lenguaje musical, ya que uno de los aspectos que toma en cuenta la programación didáctica, es la importancia de que la persona aprendiente adquiera las habilidades y destrezas necesarias en esta área, las cuales le permitirán realizar una interpretación más fluida del instrumento.

8.2.2. A las instituciones de formación musical instrumental

Como se indicaba en el apartado anterior, esta programación didáctica ha sido pensada para que su duración sea variable; por lo tanto, se recomienda a las instituciones de formación musical-instrumental permitirles a sus docentes de clarinete hacer uso de esta propuesta de una forma libre, respetando los tiempos y formas de aprender de sus estudiantes.

Inclusive, se incentiva a enriquecer esta propuesta con la inclusión de nuevos materiales, ejercicios preparatorios, variaciones en los arreglos en las secciones que son para otros instrumentos, o bien proponiendo nuevas fórmulas de ensambles.

Otro aspecto que se considera sumamente importante es la importancia de generar nuevas programaciones didácticas orientadas a otras poblaciones o con finalidades pedagógicas diversas, las cuales sirvan como espacio para la recuperación de repertorio popular latinoamericano, costarricense, así como de compositoras.

8.2.2. A la comunidad académica

Se le recomienda a la comunidad académica empezar a investigar y publicar toda la información concerniente a los procesos de la enseñanza del clarinete. Asimismo, recordar que es urgente teorizar a profundidad las posibles divisiones de los distintos niveles de aprendizaje del instrumento.

Así pues, se considera de suma necesidad empezar a producir métodos para clarinete basados en ritmos latinos, lo cual les permita a las personas aprendientes tener un mayor acercamiento al entorno sonoro, facilitando con ello no solo la comprensión de la lectoescritura musical latina, sino también la ejecución instrumental.

BIBLIOGRAFÍA

- Benlloch, Juan Luis Martin. *555 preguntas y respuestas sobre el clarinete*. España: Rivera Música, 2001.
- Castilla, Jose Rafael. «La música tradicional en la enseñanza.» Trabajo Final de Graduación para optar por el grado de Doctorado de la Universidad de Aragón, Aragón, 2002.
- Coulyn, K. *Beginning Clarinet Songbook, Volume 1, Featuring the Adventures of Clarobotoo*. USA: SkyLeap Editorial, 2010.
- Davies, H. y Harris, P. *The really easy clarinet book*. USA: Fabber Music Editorial, s.f.
- Fernández, Flory. «El análisis de contenido como ayuda metodológica a la investigación.» *Ciencias Sociales* 96, (2002): 35-53.
- Glynn, M. *The basic band book clarinete*. England: The Cambridge Companion to the clarinete, 1995.
- Guerrero, J. «El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. » *Revista Transcultural de Música* 16, (2012): 1-22
- Guillén, C. *El Método Kodaly en su nivel de iniciación como herramienta para favorecer el proceso lecto-escritor en los niños de 5 y 6 años de edad*. Colombia: Instituto Latinoamericano de Altos Estudios, 2014
- Goldzack, E., López, M. y Pérez, H. «Música popular: Algunas propuestas para su estudio. Aproximación a la música de fusión de la ciudad de Santa Fe. » *Revista del Instituto Superior de Música* 13, (2011): 53-80.

Harris, P. *Clarinet Basics: A method for individual and group learning*. USA: Fabber Music Editorial, 1998.

Hasselbach. «Historia del Orff-Schulwerk.» *Revista Electrónica Pesquiseduca* 2(4)., 2010.

Hernández, Inma Calahorra. *El repertorio en la especialidad de clarinete en las Escuelas de Música de Navarra*. Trabajo Final de Graduación, Universidad Pública de Navarra, Navarra: Universidad Pública de Navarra, 2013.

Hernández, Rosmery. *Mediación en el aula: Recursos y Estrategias y técnicas didácticas*. San José: EUNED, 2001.

Houlahan, M. y Tacka, P. (2015). *Kóaly in the first grade classroom*. Estados Unidos: Editorial Oxford.

León, Giselle. «Aproximaciones a la mediación pedagógica.» *Revista Calidad de la Educación Superior*, (2014): 136-155.

Lopis, Eduardo. «La música popular como herramienta en la enseñanza musical.» Seminario, Premios Injuve para Tesis Doctorales, 2002.

Matarrita, Manuel. *Canciones Populares Costarricenses*. Editado por Manuel Matarrita. San José: Universidad de Costa Rica, 2009.

Medina Rivilla, Antonio, y Francisco Salvador Mata. *Didáctica General*. Madrid: Pearson, 2009.

Mella, Orlando. «Grupos focales: Técnica de investigación cualitativa.» *Documentos de Trabajo CIDE No. 3*, (2000): 2-27.

Parra, Keila. «El docente medidor y los procesos de enseñanza aprendizaje.» *RevInPost*, (2010): 117-143.

Rodríguez, E. «La determinación del género popular en la música.» *Revista Arte de la Investigación 8*, (2012): 150-154

Rubank, S. *Rubank Elementary Method*. Chicago (USA): Rubank Hal Leonard, s.f.

Segura, Nichold. «Método intermedio para flauta dulce soprano a partir de repertorio tradicional costarricense.» San José: Universidad de Costa Rica, 2017.

Torres Maldonado, Hernán, y Delia Girón Padilla. *Didáctica General*. San José: Coordinación Educativa y Cultural CECC/SICA, 2009.

Vasco, País. «Boletín Oficial del País Vasco.» Decreto 250/2005, 2005.

Zuleta, Alejandro. «El Método Kodály y su adaptación en Colombia.» *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Escénicas 1*, nº 1 (2005): 66-95.

Zuleta, Alejandro. «El Método Kodály y su aplicación en Colombia.» *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, (2005): 66-95.

Anexo 1: Carta de revisión filológica

23 de julio de 2021

Señores
Facultad de Artes
Universidad de Costa Rica

Estimados señores:

La suscrita da fe de que la tesis titulada PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA BASADA EN REPERTORIO POPULAR COSTARRICENSE PARA LA MEDIACIÓN PEDAGÓGICA EN LA ENSEÑANZA DE LA EJECUCIÓN DEL CLARINETE A TRAVÉS DE ENSAMBLES DE NIVEL ELEMENTAL de la estudiante Karla María Abarca Molina, fue sometida a revisión filológica.

Se han realizado las modificaciones pertinentes en los distintos niveles textuales: macro y microestructura, intención comunicativa, construcción sintáctica, precisión léxica, coherencia y cohesión, puntuación y ortografía.

Con todo respeto,

**ANA BELEN
RODRIGUEZ
ROJAS**

Firmado digitalmente por
ANA BELEN RODRIGUEZ
ROJAS

Fecha: 2021.07.23
10:29:50 -06'00'

Filóloga. Ana Belén Rodríguez Rojas
Asociada No. 342
Cédula 1-1690-0853



**ACTA DEL TRIBUNAL
EAM-TFG-011-2021**

Facultad de Artes
Escuela de Artes Musicales

Acta de presentación de Requisito Final de Graduación.

Sesión del tribunal examinador celebrada el 12 de agosto del 2021 a las 10:00 am en sesión en la plataforma ZOOM identificada con el código 83355916060 y transmitido por el canal de YouTube de la EAM, se reunió el Jurado Examinador con el objetivo de recibir el informe de la estudiante **Bach. Karla Abarca Molina**, carné 990009, quien se acoge al Reglamento de Trabajos Finales de Graduación bajo la modalidad de **TESIS DE GRADUACIÓN** para optar al grado de Licenciatura en Música con Énfasis en la Enseñanza del Clarinete.

M.M. Ernesto Rodríguez Montero	Dirección	Presidente
M.M. Manrique Méndez Vega	Representante Depto. Instrumental	
Dra. Yamileth Pérez Mora	Tutora	
M.M. Carlos Castro Mora	Lector	
Dr. Javier Valerio Hernández	Lector	

ARTICULO 1

El presidente informa que el expediente de **Bach. Karla Abarca Molina**, contiene todos los documentos de rigor, incluyendo el recibo de pago de los derechos de graduación. Declara que la postulante cumplió con todos los demás requisitos del plan de estudios correspondiente y, por lo tanto, se solicita que proceda a efectuar el recital.

ARTICULO 2

La postulante **Bach. Karla Abarca Molina** presenta el trabajo final de graduación titulado: **Examen-recital**.

ARTICULO 3

Terminado la presentación del resumen de la tesis, los miembros del Tribunal se retiran a deliberar.

ARTICULO 4

El Tribunal considera el trabajo final de graduación satisfactorio y le confiere la calificación de: Aprobado con distinción.

ARTICULO 5

El Presidente del Tribunal comunica a la postulante el resultado del recital, y la declara acreedora al grado de Licenciatura en Música con Énfasis en Enseñanza del Clarinete, en la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio.

Se le indica la obligación de presentarse al acto público de juramentación, al que será oportunamente convocada.

Se da lectura al acta que firman los Miembros del Tribunal Examinador y el postulante, a las 11.22 horas.

M.M. Ernesto Rodríguez Montero
Director

M.M. Manrique Méndez Vega
Representante del Depto. Instrumental

Dra. Yamileth Pérez Mora
Tutora

M.M. Carlos Castro Mora
Lector

Dr. Javier Valerio Hernández
Lector

Bach. Karla Abarca Molina
Postulante



cmf

Observaciones

Se recomienda para publicación

C: Mis documentos/Actas/Actas Tribunal//Numérico TFG

Teléfono: 2511-8565

Correo: artesmusicales@ucr.ac.cr

<http://artesmusicales.ucr.ac.cr>

**PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA BASADA EN REPERTORIO POPULAR
COSTARRICENSE PARA LA MEDIACIÓN PEDAGÓGICA EN LA ENSEÑANZA DE LA
EJECUCIÓN DEL CLARINETE A TRAVÉS DE ENSAMBLES DE NIVEL ELEMENTAL**

Sustentante: Karla María Abarca Molina

Tutora: Dra. Yamileth Pérez MOra

El presente trabajo corresponde a una programación didáctica basada en la adaptación del repertorio popular costarricense como mediación pedagógica para el aprendizaje en la práctica de ensambles durante el nivel elemental de clarinete.

Se considera que el principal aporte que brinda la investigación, se enfoca en la necesidad existente de diseñar planeamientos didácticos correspondientes a la enseñanza instrumental, que ofrezcan herramientas apropiadas tanto en los aspectos técnicos, así como en los aspectos psicopedagógicos.

Asimismo, se espera que el presente estudio brinde aportes a nivel social, debido a que la programación didáctica estará dirigida para ser utilizada en los niveles elementales de clarinete en instituciones de música, tanto en la educación formal como en la no formal.

Paralelo a estos aportes formativos en el campo del clarinete, otro aporte social que se considera es que realiza un rescate del repertorio popular costarricense, lo que contribuye al aprendizaje de valores relacionados con la cultura propia, así como la afirmación de identidades, debido a que los procesos parten de los conocimientos sonoros que las personas tienen a partir de su cultura. De esta manera, se promueve la utilización de las tradiciones de la nación para incentivar el aprendizaje musical.

Palabras clave

- Clarinete
- Elemental
- Didáctica
- Mediación
- Música costarricense
- Enseñanza