

1
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

PROPUESTA DE UN MODELO DE ENSEÑANZA
MUSICAL PARA ALUMNAS DE LA LICENCIATURA
EN EDUCACION PRIMARIA

T E S I S
Que para obtener el Título de
Licenciado en Educación Musical
p r e s e n t a

SARA GARCIA REZA

Asesor: Maestro Jorge Eduardo Suárez Angeles

México, D. F.

1991



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE.

Justificación	1
Objetivos	4
Marco Teórico	5
Material y Método	33
ETAPAS	
1.- Características del Método de Estudio Empleado para la evaluación del Modelo Didáctico-Musical aplicado	34
1.1.- Aplicación de un cuestionario previo	34
1.2.- Estudio del programa o curso	35
1.3.- Aplicación de un cuestionario posterior	35
2.- Integración del grupo de alumnas normalistas	35
3.- Elaboración y aplicación del cuestionario previo	36
4.- Observación de clases impartidas a grupos de niños de la E.N.M. por parte del grupo de estudio participante.	37
5.- Capacitación Teórica	38
PROGRAMAS DE ENSEÑANZA.....	
Programa de enseñanza F.M.14	41
Hoja de Trabajo F.M.14	49
Programa de enseñanza F.J.16	51
Hoja de Trabajo F.J.16	57
Programa de enseñanza F.M.21	58
Hoja de Trabajo F.M.21	63
Programa de enseñanza F.J.23	64
Hoja de Trabajo F.J.23	67
Programa de enseñanza F.M.28	69
Hoja de Trabajo F.M.28	73
Programa de enseñanza M.M.02	74
Hoja de Trabajo M.M.02	76
Programa de enseñanza M.J.16	78
Hoja de Trabajo M.J.16	80
6.- Prácticas de las Alumnas	81
7.- Aplicación del Cuestionario Post-Prueba	83
8.- Resultados	84
Comentarios Prácticas de las Alumnas	92
Comentarios y Recomendaciones	103
Conclusiones	106

Bibliografía..... 108

* Apéndice.

- Definición de terminos utilizados..... 1
- Cuestionario..... 12
- Hoja de datos generales..... 18

INTRODUCCION.

El trabajo que a continuación presento, es la explicación detallada de una propuesta de un modelo de enseñanza musical. Está compuesto por una serie de sesiones de observación por parte de las participantes, que, durante cuatro semanas hicieron con grupos de niños de la E.N.M. y posteriormente cuatro semanas más de capacitación directa solo con el grupo de futuras maestras, con la finalidad de proporcionarles un breve bosquejo de lo que es la educación musical a nivel infantil.

No pretende ser éste, un curso formal sino sólo un modelo de enseñanza musical, que les proporcione a las alumnas de nivel licenciatura los elementos necesarios para aplicar en las aulas, (como auxiliar didáctico) algunos de los conocimientos adquiridos, ya que se ha comprobado que los niños que nacen en sociedades musicalmente ricas, tienden a desarrollar habilidades de aprendizaje y comunicación más rápidamente que los niños de otras sociedades, dada la relación que existe entre la música y el lenguaje, y el papel en el desarrollo infantil de los cantos y los juegos espontáneos de los niños.

Aún más, en el libro LA EDUCACION MUSICAL EN HUNGRIA A TRAVES DEL METODO KODALY de Erzsébet Szonyi en la página 10 hace mención de una cita de Zoltán Kodály en la cual nos dice: *...el ejercicio musical activo y la participación en las actividades musicales contribuyen también al desarrollo de otras facultades en el niño y que no solo establece en él las bases de una cultura artística, sino que influye ventajosamente en sus aptitudes intelectuales y físicas. Por ello con una formación así, el niño tendrá una madurez más rica sea cual fuere su trabajo y se convertirá en un miembro más útil para la sociedad, que el que permanece en la*

incultura musical...

De ahí mi inquietud y la de mucha gente que como yo, desea docentes cada día mejor preparados para obtener mejores y mejores generaciones. Es tal la finalidad que me mueve a promover este modelo de enseñanza musical.

JUSTIFICACION.

En la primera semana correspondiente al mes de febrero de 1989, la psicóloga Cecilia Rodríguez de Corona, del Departamento de Psitopedagogía en el *Instituto Morelos*, me invitó para que acudiera a dicho Instituto a apoyar a las alumnas de licenciatura en educación primaria en su capacitación musical. Asimismo me comentó que mi trabajo formaría parte de la materia de *Apreciación y Expresión Artísticas*, comprendida en el plan de estudios en dicha licenciatura. Esta área de estudios es muy amplia, ya que incluye danza, pintura, música y teatro, razón por la cual el lugar que ocupa la música dentro del área solo permite presentar a las alumnas una breve historia de la música y algunos aspectos teóricos, en menoscabo de la formación de ciertas habilidades. Ante esta problemática decidí brindarles apoyo, proporcionándoles elementos didácticos de tipo musical, que les permitiesen cumplir con los objetivos propuestos en su plan de estudios y así obtener fundamentos para motivar y enseñar al niño con más de una opción en la forma en que puede transmitirle un conocimiento específico de tipo musical.

Debido a que mi trabajo necesitaba de la colaboración de la Escuela Nacional de Música, antes de tomar una decisión me entrevisté con el Director, maestro Jorge Eduardo Suárez Angeles, exponiéndole lo antes mencionado y solicitándole su apoyo, el cual fue positivo, brindándome para ello, todas las facilidades, ya que parte de este trabajo se efectuaría en la propia Escuela Nacional de Música. Una vez tomada la decisión de apoyar al Instituto Morelos y obtener la aprobación de la E.N.M., me encontré en la necesidad de plantearme las siguientes preguntas: a) ¿Qué aportaciones podía yo hacer? y b) ¿Qué beneficios pensaba obtener?

Para dar respuesta a las interrogantes anteriores me propuse elaborar un modelo de adiestramiento en educación musical, que permitiese preparar en 40 horas/clase a las alumnas de la licenciatura en educación primaria, a fin de adquirir los conocimientos y las habilidades mínimas, que les faciliten su aplicación dentro de las aulas.

La siguiente cuestión es que este trabajo, gracias al apoyo de todos mis maestros, me ayudará a lograr la meta de todo estudiante: poder obtener una licenciatura, en mi caso a través de un modelo de carácter pedagógico-musical. Finalmente debo señalar que la elaboración de este trabajo, representa un logro muy importante en mi vida, ya que he puesto en él todo mi entusiasmo, para poder presentar un trabajo que me enorgullezca y aporte algo al entorno social.

La propuesta del modelo de enseñanza que he desarrollado, surge también como resultado de la necesidad cada vez mayor que tiene nuestro país de contar con maestros mejor preparados, para enfrentarse al reto de educar a las generaciones venideras de una manera integral, ágil, económica, amena y acorde a sus necesidades y requerimientos; de una sociedad explosiva que intenta salir adelante y proyectarse más prometedoramente. Sin embargo, para lograr tan ambicioso objetivo, se debe empezar por el fundamento o la raíz, es decir, la preparación de docentes que puedan hacer frente a los retos que se presenten, proporcionándoles un elemento formativo más: la música. No pretendo considerar a la educación musical como la opción capaz de resolver todos los problemas que la educación plantea, pero sí, un apoyo que permita al docente tener un nuevo enfoque o visión, que le ayude a alcanzar sus objetivos de una manera económica y eficaz, procurando asimismo,

ser eficientes, es decir, *hacer más con menos* (éste es, creo yo, uno de los principios fundamentales si se desea alcanzar un éxito en la educación del futuro), y la única manera en que el docente está en posibilidad de racionalizar los recursos con que cuenta es estando capacitado lo mejor posible, y asimismo este conocimiento sólo lo da la preparación y el aprendizaje de infinidad de campos que le permitan tener un horizonte más amplio, lleno de alternativas, esto es, que no se detenga la labor de enseñanza.

Es importante resaltar que en la actualidad es necesario que todas las instituciones del país participen en forma conjunta para alcanzar sus propios objetivos. Por ello, mi trabajo presenta una opción de cómo dos instituciones pueden apoyarse una en la otra para alcanzar con mayor eficiencia sus metas: por un lado el Instituto Morelos ofrece a sus alumnas una preparación más completa y por otro la U.N.A.M. como institución ayuda a difundir y procurar el conocimiento en todos sus campos y a toda la sociedad.

En consecuencia con lo anterior, deseo colaborar *con mi granito de arena* en el cumplimiento del objetivo social que persigue la U.N.A.M. como institución y a la cual me honro pertenecer, formando parte del objetivo de difundir el conocimiento a la sociedad a la que se debe en cuerpo y alma.

Objetivos Generales.

- * Proponer un modelo de enseñanza, económico y eficiente, para la capacitación en el área de la música, de las alumnas que cursan el ciclo de enseñanza normal a nivel licenciatura.
- * Contribuir a la preparación didáctico-musical de las alumnas normalistas en base a un modelo instruccional probado.
- * Proporcionar a las alumnas normalistas de nivel licenciatura elementos didáctico-musicales para iniciar al escolar en la música.

Objetivos Específicos.

- * Propiciar en las alumnas de educación normal del nivel licenciatura, el interés en proponer y realizar actividades para iniciar al niño en la música dentro de la escuela primaria.
- * Lograr que las alumnas normalistas puedan aplicar, en su práctica docente, los conocimientos y las habilidades adquiridas en la propuesta del modelo de enseñanza.
- * Mostrar cómo se conducen las clases de iniciación musical destinadas a niños, para que se puedan detectar elementos significativos del proceso de enseñanza-aprendizaje de la música.
- * Motivar a las alumnas normalistas a la aplicación, desarrollo y práctica de actividades educativo-musicales en sus futuros alumnos.

MARCO TEÓRICO.

Según Guillermina Baena Paz en su libro Instrumentos de Investigación, ...El marco Teórico conceptual define al problema desde determinada escuela, corriente o teoría, que da respuesta tentativa a nuestra hipótesis.. ...una vez seleccionada la teoría o escuela del pensamiento debemos proceder al manejo de conceptos, de ahí que también se le llame Conceptual, estos conceptos son de dos tipos: 1) Los conceptos necesarios para la fundamentación del problema y que consideramos pertinentes o relevantes para el tema, y, 2) Los conceptos que se originen de observaciones empíricas y que no están definidos en el texto...

Con este fundamento procederemos a la elaboración de nuestro marco teórico conceptual.

En el año de 1974 visitó por primera vez nuestro país el maestro Pierre van Hauwe con un método de enseñanza musical para niños y con él también llegó hasta nosotros algunos elementos del método de Zoltán Kodály que formaban parte de tal método. De ahí en adelante algunas gentes en nuestro país se han mostrado interesadas en conocer más acerca de los conceptos y teorías musicales de Kodály. Es por ello que en años subsecuentes algunos maestros mexicanos han viajado a Hungría y otras partes del mundo con el objeto de conocer más acerca de este método.

En el libro Twentieth-Century Composers Volumen II Germany and Central Europe de H.H. Stuckenschmidt en la página 231 se refiere a la vida de Zoltán Kodály de la siguiente forma: ... nació en Keszkenet el 16 de diciembre de 1882, esto es, fue contemporáneo de Anton Von Webern. De niño concurrió a pequeñas escuelas rurales de pueblos como Szob, Galanta y Nagy Szombat. A la edad de 16 años escribió una obertura que fue interpretada por una orquesta

escolar. Después de completar su instrucción escolar fue a Budapest, donde él tomó dos cursos, en la Universidad y en la Academia de Música. Estudió composición bajo la dirección de Hans Koessler; en 1905 obtiene el grado de doctor en filosofía con una tesis sobre La estructura del verso en la música folklórica húngara, después viajó a París y Berlín donde Romain Rolland mostró considerable interés por el joven músico. Kodály conoce a Béla Bartók en 1905 y los dos hombres encuentran rápidamente el común interés en el folklore de su patria. Ellos realizan una primera jornada por muchas pequeñas provincias de Hungría y regresan nuevamente para hacer grabaciones. En 1907 Kodály es nombrado como maestro de Armonía y Composición en la Academia de Música de Budapest, donde comienza a combinar sus actividades de compositor becario y maestro, actividades que continuaría hasta el final de su vida. Sus actividades profesionales tuvieron gran influencia en su vida privada por lo que contrajo matrimonio con Emma Schlesinger-Sandor, una de sus alumnas. En 1918 se convierte en director de la Academia de Música de Budapest. En 1933 colabora una vez más en el estudio de la música folklórica de su país para la misma academia. Los más importantes resultados de sus estudios fueron publicados en un libro sobre la música folklórica en 1936, posteriormente dicho libro es traducido al inglés, alemán y ruso. Muere el 6 de marzo de 1967.

Del libro de Lazló Scholz Educación Musical en Hungría página 26 extraeremos un pasaje muy significativo que de alguna manera sirve como antecedente del método desarrollado por Kodály: ...en un discurso dirigido a los estudiantes de la Academia de Música de Budapest con motivo de la clausura de un año académico, Zoltán Kodály aprovecha la ocasión para definir lo que él entendía por un

buen músico. Su punto de partida estuvo basado en un escrito de Robert Schumann que lleva por título *Máximas musicales para el hogar y la vida*, y del que extrajo algunos pasajes:

El desarrollo del oído musical es absolutamente esencial... Es necesario practicar aprender y reconocer las notas y las tonalidades tan pronto como sea posible. Por muy débil que sea vuestra voz, debéis intentar cantar música escrita sin la ayuda de ningún instrumento, esto agudizará vuestro oído. También debéis intentar aprender la lectura musical... Cantad mucho en grupos corales, y no temáis escoger las partes más difíciles. Esto os hará mejores músicos todavía... Escuchad atentamente canciones folklóricas, son una fuente de melodías maravillosas y a través de ellas, podréis llegar a conocer el carácter peculiar de muchos pueblos... Practicad las lecturas en claves antiguas, ya que sin ellas, muchos tesoros musicales del pasado serían inaccesibles para vosotros.

Durante su disertación Zoltán Kodály comentó extensamente estos consejos, resumiendo así los principios de la enseñanza del solfeo.

Según Kodály, un buen músico es quien tiene estas cuatro cualidades fundamentales:

1. Un oído entrenado;
2. Una mente entrenada;
3. Una sensibilidad entrenada;
4. Unas manos entrenadas.

Estas cuatro cualidades necesitan desarrollarse simultáneamente y mantener un constante equilibrio. De otra forma, al haber diferencias de desarrollo entre ellas, siempre surgirán dificultades. El desarrollo de las dos primeras (oído e

inteligencia) se logra por medio del solfeo, complementado por el estudio de la armonía y de la forma.

La formación del oído es tan importante para un niño como aprender a tocar un instrumento. Su educación musical completa debe estar basada en un equilibrio entre estos dos factores.

Los primeros escritos sobre la lectura y escritura musical, editados por Antal Molnár, empezaron a aparecer en las primeras décadas del siglo XX. Se trataba de colecciones de cánones y selecciones de breves fragmentos de música para leer a primera vista trazando así un camino para la enseñanza del solfeo. Este nuevo tipo de educación, además de enseñar la destreza instrumental, exige un mayor grado de agudeza auditiva y una interpretación musical consciente.

Contenido de la enseñanza de solfeo.

¿ En qué consiste la enseñanza del solfeo ? Examinaremos su contenido elemento por elemento, considerando cada uno de ellos desde el primero hasta el último nivel. Solamente así podremos estudiar el material de enseñanza desde el punto de vista de una diferencia cuantitativa.

Solfeo, solfeggio o solfège son los nombres en español, italiano y francés respectivamente con los que se designa al método de entrenamiento auditivo y de lectura a primera vista en el cual la nota de una melodía tiene el mismo nombre con que se le canta. (El sistema inglés de notación y lectura, iniciado por J.S. Curwen en 1840, fue denominado *Tonic Sol-Fa*).

El solfeo comprende modos de práctica complejos y el desarrollo de distintas disposiciones naturales. Se insiste principalmente en el canto a primera vista, el dictado, y la lectura y escritura de la música. Los ejercicios de formación del oído del solfeo comprenden

ejercicios de ritmo y melodía en forma progresiva. La improvisación bien sea en el ritmo, melodía o armonía, juega un papel muy importante en la instrucción y a los niños se les motiva para que actúen individualmente, lo que sirve, en parte como una preparación para el estudio de la armonía y supone un estudio más profundo y una práctica más intensa de la teoría de la música. El estudio de los elementos básicos de la forma se efectúa en el curso preparatorio (repetición, espejo, pregunta y respuesta, número de frases, etc).

LA SECUENCIA DEL METODO.

En relación al método y la forma de utilizarlo Ferenc Bonis y Zenemókiado Vallalat en el Libro *The Selected Writings of Zoltán Kodály* página 128 dicen: *...La secuencia desarrollada por Kodály en Hungría, después de mucha experimentation en el desarrollo del niño basándose en un sistema lógico, aprovechando la relación entre el orden en que se presentan las cosas y el orden de evolución en que el niño las aprende más fácilmente, es una secuencia dentro de un estilo que parece razonable en términos de contenido.*

Tradicionalmente muchos maestros de música, aprovechan esta secuencia lógica para enseñar música. Rítmicamente se comienza con la redonda, después se continúa con la blanca o mitad, a continuación con el cuarto, -una razonable progresión matemática- pero difícil para un alumno que comienza en la música y que aún no ha sentido el ritmo. Melódicamente la escala diatónica mayor es considerada como la secuencia lógica y punto de partida para la enseñanza de la música. Al niño pequeño normal no se le puede dar una canción en escala diatónica mayor, porque de acuerdo con las investigaciones de Kodály el niño es capaz de cantar un rango de

sólo cinco o seis tonos y no puede producir medios tonos con la misma facilidad con la que hace tonos. En la secuencia actual el maestro debe aprovechar que el niño intelectualice cosas que en realidad sólo existen en experiencias para él.

La enseñanza de la música debe iniciarse en el nivel preescolar porque es entonces cuando el niño puede aprender jugando lo que más tarde intelectualizará en la primaria. Particularmente ahora que sólo los niños mayores de 6 años son admitidos en las escuelas primarias, la importancia de la educación en la etapa preescolar se ha incrementado.

Para reforzar lo anteriormente dicho transcribiremos un párrafo de la página 98 del trabajo de tesis de la Maestra María Luisa Cortinas del Riego denominado Corrientes de la Educación Musical Infantil Contemporánea y su Situación en México que dice: *Hoy en día ya no se hace necesario explicar porque es mejor iniciar la enseñanza musical a los niños pequeños, a través de las melodías pentafonas: en primer lugar, resulta más fácil cantar afinadamente cuando no se tiene que usar semitonos; en segundo lugar, el concepto musical y la habilidad para producir las notas puede desarrollarse mejor cuando se usan melodías que se desarrollan a base de saltos, en lugar de aquellas que se mueven por grados conjuntos basados en la escala diatónica y que frecuentemente usan los maestros.*

LAS BASES DEL MÉTODO KODÁLY.

Para conocer cuáles son las bases del método de Kodály recurrimos al libro de Lois Choksy llamado The Kodaly Method en donde se detalla cada una de ellas de la siguiente manera:

... La primera base usada en el método Kodaly es el sistema del Do Movable de Solmización creado por Guido de Arezzo en el siglo XI.

En este sistema el centro tonal de una canción es el Do en los modos mayores y el la en los modos menores cualquiera que sea la clave. La ventaja que tiene, para la enseñanza vocal o el canto, es en relación con la lectura a primera vista. La tercera menor básica So-mi es la misma en cualquier escala, de este modo, cuando el niño sabe solo estas dos notas, él puede en cualquier momento leerlas en cualquier colocación en el pentagrama y mientras el vocabulario del canto se incrementa, también se incrementa la lectura hasta cinco notas más allá de sólo tres espacios y dos líneas.

La secuencia melódica para un desarrollo gradual se maneja en Hungría de la siguiente forma:

- 1.- La tercera menor sol - mi;
- 2.- El la y sus intervalos con el sol y el mi;
- 3.- El Do como tónica en el modo mayor y sus intervalos y formas con el sol, mi y la;
- 4.- El Re para completar la escala pentatónica; y
- 5.- Finalmente, los medios tonos fa y si, para completar las escalas diatónicas mayores y menores.

... ~~La segunda base es para enseñar los ritmos.~~ En Kodály los maestros de música pueden trabajar con el sistema silábico similar al que se utiliza en el solfeo francés: la nota de cuarto es Ta y el octavo es Ti.



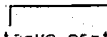
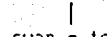

ejemplo

 | | ┌───┐ |
 ta ta ti ti ta

Estas sílabas no son nombres sino expresiones de duración. Se deben de cantar pero nunca se escriben como palabras: se representan con plicas.







Con las sílabas de duración, es posible, que el niño ejecute





correctamente figuras rítmicas, cosa que sería imposible, si utilizara los nombres de los ritmos, la palabra cuarto contiene dos sonidos separados cuar - to, mientras que el valor que representa, es una sola pulsación, sería tanto como leer el ejemplo anterior de la siguiente forma:


 cuar - to
 
 cuar - to
 
 oc-ta-vo
 
 oc-ta-vo
 
 cuar - to

Esto no quiere decir, que el niño, no esté apto para identificar y nombrar los cuartos y octavos, pero una vez que el niño ha aprendido, sentido y entendido perfectamente la duración de cada ritmo será más fácil para él conocer el nombre correcto de ellos. De cualquier manera, para propósitos de lectura rítmica, se necesitan sílabas rítmicas que expresen su duración.

Básicamente las sílabas rítmicas usadas en el método son:


 ta
 
 ti ti
 
 ti ri ti ri
 
 tri o la
 
 pausa
 
 shh

La pausa es para enseñar los tiempos de silencio. Sólo la plica se utiliza para la lectura de las figuras rítmicas, por ello, las notas de cuarto se muestran como  las notas de octavo . El cuerpo de la nota no es necesario para la lectura del ritmo, excepto para las redondas y blancas ( ). En todos los otros casos el valor es determinado por las plicas.

... La tercera base del Método, es el uso de la Fonomimia la cual fue creada en 1870 por John Curwen. La fonomimia es la representación, la visualización en el espacio de la relación alto-bajo de las notas que se están cantando. Además, la señal correspondiente a cada nota está relacionada con la función de la misma en la escala a que pertenece. Así, do-mi-so que dan una

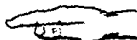
sensación relativa de reposo, van acompañadas de señales manuales que hacen lo mismo. Re, fa, la, ti que parecen moverse, se acompañan de señales que sugieren movimiento.



la



so



re



fa



do

La fonomimia para los semitonos Ti-Do y Fa-Mi es como sigue:

Cuando el Ti asciende al Do:



do



ti

Cuando el Fa desciende al Mi:



De este modo, se resalta la tendencia al reposo de estos medios tonos (ti-do y fa-mi). La persona que haga la fonomimia, debe ejecutarla con la mano derecha. Los signos se hacen al frente del cuerpo, el do se ejecuta a la altura de la cintura y el la al nivel de los ojos, la distancia entre cada movimiento de la mano, debe reflejar el tamaño del intervalo que está mostrando. De esta manera, el intervalo sol-mi, una tercera menor se debe hacer como un movimiento grande en el espacio, comparado con el sol y la o do y re, que son segundas mayores, las octavas deben mostrar la relación correcta, alto-bajo en relación con toda la escala.

Las notas que se dicen después del Do alto, deben llevar una comita arriba de la sílaba, por ejemplo: re' y las notas después del Do bajo se escriben con una comita en la parte inferior como por ejemplo: la,.

En la escritura do se escribe d, re se escribe r, y así sucesivamente.

Esta combinación de letras permite escribir música sin la necesidad de usar el papel pautado, rápida y fácilmente.

ejemplo:

┌	┌	┌				
d	d	s	s	l	l	s
es-tre-lli-ta don-de estás						

Gestos de fononimia



Con esta notación fácilmente este trozo musical se puede pasar a un pentagrama.

EN CONCLUSION

El método Kodály enseña aprovechando la habilidad para leer y escribir en los niños pequeños. Esta secuencia es paralela al desarrollo y evolución del niño basado en la progresión normal musical que va de la tercera menor a las notas de la escala pentatónica y a todas las escalas del modo mayor y menor.

Las bases usadas para implementar e instrumentar esta secuencia son:

1. El sistema de Solmización del Do Movable, que sirve para la lectura a primera vista y la entonación;
2. Las sílabas rítmicas de duración que se utilizan tanto para la escritura (las plicas), como para la lectura rítmica (los nombres que adoptan ta, titi, etc); y por último,
3. La Fonomimia de Curwen.

Los materiales del método deben ser auténticas canciones folklóricas infantiles y la música de los grandes compositores.

Es probablemente esto, (la insistencia en la auténtica música folklórica y las buenas composiciones musicales) lo que hace del método Kodály algo único.

Enseñar a leer y escribir música de poco vale si al mismo tiempo no se le da al niño la habilidad para ejetutar y seleccionar la música: sin esto no tiene bases para hacer su selección.

El niño que ha tenido el interés por la buena música, probablemente pueda participar en organizaciones musicales más eficientemente.

Para complementar lo anterior citaremos al autor László Scholz que en su libro Music Education in Hungary en las páginas 29, 33, 34,

35, 37 y 41 donde extrajimos algunos párrafos que nos ayudarán a definir y aclarar algunos conceptos ya expuestos anteriormente:

... En el sistema de enseñanza del solfeo se utilizan las letras y los signos del sistema Tonic So-Fa de John Curwen, el principio del *do móvil* de Jean Weber, las sílabas de solfeo adoptadas por Guido de Arezzo: *do, re, mi, fa, so, la ti*, (Ti se usa en vez de si para evitar confusiones entre so y si; también se omite la última letra del so, de modo que todas las notas terminen en una vocal y puedan ser cantadas de forma continua).

En la práctica de la escritura, se utilizan solamente las consonantes iniciales: *d-r-m-f-s-l-t*. Estas letras no se usan en el solfeo con el sentido normal absoluto, sino considerando el *do* como nota inicial de todas las escalas mayores. La altura absoluta está señalada por las letras mayúsculas como a continuación se indica:

C D E F G A B

Las denominaciones indican la posición funcional de los sonidos que es idéntica y relativa en todas las claves, de ahí el término Solfeo Relativo.

Actualmente todos los niños comienzan a leer música a primera vista con el sistema de solfeo relativo y solamente asocian la imagen gráfica de las notas con las letras del alfabeto cuando ya han dominado el canto en solfeo relativo.

Los niños pueden fácilmente orientarse en diferentes claves y tonos, cambiando de posición el *do* (tónica). Zoltán Kodály lo expone claramente en el prólogo de su libro *Bicinia Hungarica I Magyar Korus*. Budapest, 1927 @ Boosey and Hawkes, London. Con este entrenamiento preliminar, los alumnos pueden leer a primera vista fácil y rápidamente y no se sorprenden de los diferentes nombres


de las distintas posiciones del do (tónica). También una persona tiene un nombre y un apellido; Do-C y Do-F, definen a una nota según la escala donde se esté trabajando.

A los niños no se les inicia en un nuevo elemento básico musical hasta que éste no ha sido aprendido de oído en una canción después de escucharla varias veces. El nuevo elemento debe ser deducido de una canción ya conocida por los niños en donde lo han sentido vivamente; después el profesor le da nombre y lo practica con ellos. En el primer nivel de la enseñanza, el profesor deberá cantar la canción varias veces hasta que los niños puedan repetirla con él. La canción se interpreta con todo tipo de gestos y juegos que puedan asociarse a ella.

Inicialmente el profesor canta la canción completa, después la repite por frases y la hace repetir a los niños; finalmente se canta completa y la repiten los niños. Las canciones aprendidas de oído sirven como transición para la lectura musical. Los niños intentan escribir los valores ritmicos de la canción que han aprendido de oído, lo harán utilizando solamente plicas y las iniciales de las notas antes mencionadas.

El aprendizaje, o toma de conciencia de las notas, durante el periodo preliminar de la enseñanza empieza con la tercera menor descendente, intervalo que figura con más frecuencia en el canto espontáneo de los niños y en las canciones infantiles.

La tercera menor es un punto de partida mucho más musical que la escala la cual realmente no es más que una superestructura de segundas.

Las figuras ritmicas  (ta, ti ti) (es decir negra y dos corcheas), se introduce al mismo tiempo que sol - mi marcando el paso con un ritmo regular; tomando el tiempo del pulso y medio

pulso como unidad de medida, conseguiremos que el niño se familiarice gradualmente con los valores musicales.

El fa y el ti (si) característicos del pentacorde o hexacorde mayor o menor aparecen en numerosas canciones infantiles. Los niños las aprenden de oído en los comienzos de la enseñanza, pero sólo los llegan a usar conscientemente cuando aprenden las notas de la escala pentatónica.

La instrucción de los valores rítmicos se lleva a cabo de manera gradual y paralelamente al aprendizaje de las notas, claves y fraseo.

En relación con el desarrollo musical del niño es importante considerar el hecho de que el solfeo (entonación, escritura, lectura a primera vista, canto coral, etc) se debe fusionar con la experiencia instrumental del niño y se combina para dar como resultado una formación musical completa.

Un elemento básico que debe ser enseñado es el ritmo (segunda base del Método Kodály). La primera toma de conciencia musical del niño se alcanza por medio del pulso rítmico, el paso, y las palmadas, y a partir de ahí la idea del ritmo regular. Los niños adquieren conciencia del ritmo concentrándose en los valores rítmicos de una canción que hayan aprendido de oído , reconociendo su pulsación regular y reproduciéndola por medio de movimientos, por ejemplo andando o dando palmadas. Los niños siguen el compás caminando o dando palmadas, y más tarde marcan el ritmo cuando cantan. Esta última fase los hace conscientes de los tiempos del compás y con la ayuda de las canciones ya aprendidas llegan a conocer el silencio de negra. Seguidamente se exponen otros procedimientos para estudiar las figuras rítmicas dentro de los límites dados:

Profesor 2 

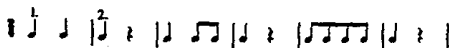
Grupo 2  etc.

o el ejercicio siguiente escrito en el pizarrón y en los cuadernos de los niños:

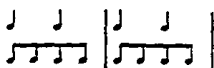
1. Grupo 

2. Grupo 

y luego, en canon:

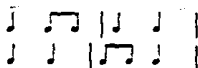


o en un canon improvisado, cuando el profesor inicia el ejercicio y los alumnos dan palmadas inmediatamente después de un compás, como se indica arriba, pero de memoria. Una secuencia difícil necesita ser expresada en la fórmula rítmica más simple, para así, partiendo de ella llegar a formas más complejas:

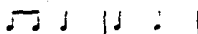


Son los modelos básicos.

En su forma compleja:



y en la más sencilla



con las corcheas es ya más difícil, siendo lo más complicado el terminar con un par de corcheas no acentuadas:

 etc.

En los niveles elementales, cuando los niños están ya familiarizados con estos modelos, sus ejercicios rítmicos, improvisaciones y ostinatos, pueden ser hechos simple y naturalmente. Estos sencillos elementos rítmicos se pueden usar como ostinatos de una canción ya conocida, bien sea dando palmadas o tocando en un tambor como acompañamiento de la canción.

Canción

Kekä vhemmen - ja, pui vhem - rei - ta.

Palmadas

Sie - der - ue - mu sep Ja - lis - ta for - July an - gyal möd - ra.

(Mantilla de seda azul, / floqueada con verde, / bella Julita de ojos de mora, / (baila como si fueras ángel!)

Si un grupo (o solamente un niño) marca con los pies, o dando palmadas la primera nota de cada compás, el ejercicio de tres partes se puede escribir como sigue:

Canción

Palmadas

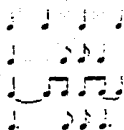
Pies

etc.

De esta forma, incluso en los primeros niveles de enseñanza, el ejercicio más sencillo de valores rítmicos puede ser utilizado para desarrollar un buen oído, para la polifonía y también como una base de entrenamiento para múltiples figuras rítmicas.

Cuando los niños aprenden a cantar una canción de oído, aprenden la fórmula rítmica marcando el paso o bien dando palmadas continuamente al pulso regular de la negra. De la comparación de estos dos últimos se obtienen fácilmente las siguientes

combinaciones:



La repetición constante de un acompañamiento de un ostinato puede ayudar a producir un canto más ajustado:



Estos ejercicios se pueden llevar a cabo en grupos, pero desde el primer nivel, a cada niño se le da una misión polifónica para que la ejecute individualmente. Durante el primer año, el niño debe percudir los tiempos de la canción que canta simultáneamente, crear un ostinato para la misma canción y marcar el pulso o figuras rítmicas de la canción ya sea con palmadas o con los pies (mientras entona en silencio la melodía), acompañar con palmadas las figuras rítmicas de la canción mientras marca el paso regularmente (sin cantar), etc. En un nivel superior, puede desarrollar dos partes rítmicas diferentes, percutidas con cada mano, izquierda y derecha, marcando los tiempos con los pies y cantando la canción simultáneamente, o bien haciendo una parte de un ejercicio a dos o tres partes o un canon, todos estos ejercicios rítmicos tienen la finalidad de contribuir a la formación de un sentido rítmico.

El método auditivo (tercera base del Método Kodály) sirve para enseñar los elementos melódicos de la música. Al conocimiento de los sonidos, le sigue de las escalas, primero la pentatónica y

después la heptatónica; los intervalos se estudian al mismo tiempo interpretándolos primero consecutivamente y después simultáneamente. A esto le siguen los acordes cuya práctica puede proporcionar una base auditiva para la armonía. He aquí el orden que se sigue en el solfeo relativo para la enseñanza de notas e intervalos:

s - - - m
 l - s - - - m
 l - s - - - m - - - d
 l - s - - - m - r - d
 d' - - - l - s - - - m - r - d
 l - s - - - m - r - d - - - l,
 l - s - - - m - r - d - - - l, - s,
 s - f - m - r - d
 m - r - d - t, - l,
 l - s - f - m - r - d - t, - l,
 d' - t - l - s - f - m - r - d

Cada línea de sonidos representada más arriba, son las notas de una canción. Los niños perciben, aprenden y practican un nuevo sonido a base de una canción ya conocida. La primera escritura musical de los niños se realiza con las letras iniciales de los nombres de las notas en el solfeo, y al mismo tiempo se utilizan las señales fonomímicas de la mano del sistema de Curwen. Cuando se aumenta el grado de dificultad, el mismo método sufre las siguientes modificaciones: (como ya se trató anteriormente) la señal de la mano para fa, consiste en el dedo pulgar dirigido hacia abajo, pero cuando se ejecuta fi, el dedo índice señala hacia arriba, el fa sostenido = fi, el pulgar señalando hacia arriba nos lleva al sol mientras que el si bemol = ta con el

Índice señalando hacia abajo nos lleva al la.

Gestos de fonemina:



Cuando hayamos completado la serie de notas en el solfeo relativo, empezaremos a introducir los nombres absolutos del sonido, este nivel marca el comienzo de la música instrumental.

Los alumnos que aprendan a tocar un instrumento relacionarán los nombres absolutos con los intervalos del solfeo relativo. La formación del oído por medio del solfeo relativo se puede adaptar a todos los instrumentos, de acuerdo a sus particularidades específicas. Por ejemplo: la primera nota de la cuerda G del violín, se convierte en do. El niño cantará las notas do, re, mi y tocará las notas G, A, B, en el violín. El niño es capaz de hacer esto en todas las cuerdas, debido a que la concordancia del solfeo está ya firmemente arraigada en su mente desde el curso preparatorio. De esta forma el niño entiende la G, A, B, D, E, F sostenido; A, B, C sostenido; y E, F, G sostenido desde la primera lección.

METODO DE EMILIE JAQUES-DALCROZE.

En el libro Guía para realizar investigaciones Sociales del autor Raúl Rojas Soriano en la página 59 indica *...una vez que se ha planteado correctamente el problema... ..objeto de estudio y se han definido los objetivos de la investigación el siguiente paso consiste en sustentarlo debidamente... ..mediante la exposición y el análisis de aquellas teorías y enfoques teóricos que se consideren válidos para su correcto encuadre (marco teórico)...*

Por esta razón decidí necesario incluir el método de Emilie Jaques-Dalcroze debido a que algunos aspectos por él manejados complementa mi trabajo. Una de las fuentes de donde obtuve mayor información para documentarme fue el trabajo de tesis denominada Corrientes de la Educación Musical Infantil Contemporánea y su Situación en México de la Maestra María Luisa Cortinas la cual en las páginas 14, 20 y 27 indica:

... Emilie Jaques-Dalcroze, fue un educador suizo, nació en Viena el 6 de Julio de 1865 y murió en Génova el 1 de Julio de 1950... ..a través de sus esfuerzos, mientras fue catedrático, amplió la base de la educación musical e hizo del entrenamiento musical un medio de expresión y no un fin en sí, que gradualmente desarrolló su sistema de coordinación musical: la Euritmia (también llamada Rítmica) es el sistema mediante el cual los aspectos rítmicos de la música se expresan por el movimiento corporal.. ...es decir es el procedimiento para hacer marcar los valores rítmicos con todo el cuerpo para que se capten mejor... ..en tal forma que la sensación refuerce al conocimiento intelectual... ..desarrolló su sistema de coordinación musical llamado Euritmia (también llamada Rítmica), en el cual los aspectos rítmicos de la música se expresan por el movimiento corporal... ..concibiendo un

procedimiento con el que se marca el ritmo con todo el cuerpo para poderlo sentir con mayor claridad de manera que la sensación refuerce el conocimiento teórico, es decir, se convierta práctico el conocimiento adquirido.

El objetivo primario de la Rítmica es, a decir de su fundador Emilie Jaques-Dalcroze: **Crear con la ayuda del ritmo una comunicación rápida y regular entre el cerebro y el cuerpo y el hacer del sentido del ritmo una experiencia física.**

Jaques-Dalcroze decía que *El cultivo del sentido rítmico muscular tendiente a traducir en el espacio los ritmos musicales por la acción y el movimiento, no pueda separar la cultura física del cuerpo de la educación del oído.*

Se aborda con el método de E. Jaques-Dalcroze el aspecto relacionado con la importancia del equilibrio del sistema nervioso en la ejecución de los movimientos rítmicos satisfaciendo la necesidad natural que tiene el niño de correr, saltar, jugar y moverse, logrando en el niño:

- Iniciar el desarrollo del sentido del equilibrio de su cuerpo, que le asegure soltura y elasticidad en sus movimientos;
- Crear con la ayuda del ritmo una comunicación rápida y regular entre el cerebro y el cuerpo;
- Hacer del sentido del ritmo una experiencia física;
- Fomentar la respuesta corporal del niño al escuchar la música; el niño responderá según el ritmo que escuche;
- Proporcionarle al niño experiencias auditivas en el contexto del grupo con sonidos producidos por diferentes instrumentos en fragmentos de piezas musicales;
- Fomentar la libertad de expresión para permitir su creatividad.

El pasaje brusco de un impulso rápido a un movimiento más lento,

de la carrera a la detención total, favorecen el desarrollo del sentido del equilibrio.

La Rítmica tiene por finalidad el perfeccionamiento de la fuerza y de la flexibilidad de los músculos en las proporciones de tiempo y espacio. De lo que se desprenden los siguientes conceptos formulados por Jaques-Dalcroze:

1.- Desarrollar y perfeccionar el sistema nervioso y el aparato muscular, de tal manera que se puede crear una mentalidad rítmica, gracias a la colaboración íntima del cuerpo y del espíritu, bajo la influencia constante de la música.

2.- Establecer relaciones armoniosas entre los movimientos corporales, dinámicamente matizados, y las proporciones y descomposiciones diversas del tiempo, esto es, crear el sentido rítmico musical.

Una vez que se ha dado un pequeño bosquejo acerca de las teorías pedagógico-musicales contemporáneas continuaremos definiendo algunos de los conceptos musicales básicos que al igual que las teorías antes mencionadas nos servirán de referencia teórica para este trabajo.

LA MUSICA EN EL AULA.

Otro enfoque didáctico musical al cual acudir es el que nos ofrece Oscar S. Bareilles y Norberto V. Zen en su texto La Música en el Aula en las páginas 64 y 77 en donde expresan lo siguiente:

... No habrá pasado inadvertido a la mayoría de los maestros, la gran cantidad de veces que a título de realizar la motivación para el desarrollo de un tema nuevo, se vieron precisados a utilizar la música. Y bien los potenciales lúdicos presentes en cualquier trozo musical son entonces apenas tenidos en cuenta para su verdadera finalidad, la cual es la de desarrollar actividades musicales sustentadas en su propia espontaneidad...

... El niño cuya actividad ha sido dirigida hacia lo rítmico hasta los cuatro o cinco años, para ejercitarle sensorialmente en sus aptitudes auditivas y motoras, proporcionándole un equilibrio interior inapreciable, debe ser encauzado a su exteriorización fonética natural: el canto, ahora bien trazando un paralelo veremos que no podrá como en el aprendizaje del lenguaje, decir las palabras que sabe en base a su memoria y reconocimiento auditivo, sino cantar las canciones que sabe y no se puede aspirar, como en la escritura del lenguaje materno, a que dibuje los signos musicales, sino a que los ejecute, es decir, que en lugar de aplicar su experiencia visual se le debe brindar la oportunidad de exteriorizar su experiencia auditiva en función motriz.

LA ENSEÑANZA

Creemos necesario hacer referencia a la enseñanza entendida como el proceso de aprendizaje, y que, desde un punto de vista generalizado nos lo proporciona George J. Mouly en el libro *Psicología para la Enseñanza* en las páginas 11 y 12 donde expresa lo siguiente:

... Entre los cambios más significativos en el pensamiento educacional, resultantes de recientes progresos en la psicología educacional, figuran aquellos en el énfasis del aprendizaje como adquisición de conocimientos al aprendizaje como un proceso dinámico de transformación en la conducta, y de las técnicas de presentar los conocimientos a estrategias para favorecer la superación del alumno. El niño debe hacer su propio aprendizaje; nadie puede hacerlo por él. Esto no significa que los maestros hayan sobrevivido a su utilidad más allá de actuar como custodios mientras los niños aprenden. Los maestros tienen una función muy definida que desempeñar: es de ellos la tarea de estimular, de orientar y, generalmente, facilitar el aprendizaje del niño para asegurar que alcance metas significativas... Este nuevo concepto de la enseñanza ha hecho más interesante el trabajo del maestro pero también más difícil; en lugar de tenerse que ocupar sólo de algunos modos de presentación eficaz de las materias es responsabilidad del maestro moderno, cuidar de que todo lo que ocurra en la clase sea de máximo beneficio para favorecer el desarrollo general del niño. Las técnicas de presentación son todavía esenciales - y cualquier intento de reducir su importancia sería obviamente equivocado - pero, con el aprendizaje reconocido ahora como un proceso dinámico que abarca todas las fases del crecimiento y el desarrollo del niño, otras consideraciones se han

vuelto fundamentales...

Expresado brevemente, la tarea del maestro se centra en:

a) Orientar al niño desde el punto de vista de dirección y motivación hacia metas deseables, inmediatas y a largo plazo; b) Facilitar el logro de esas metas por la introducción de experiencias de aprendizaje apropiadas, y c) Atender a los aspectos más personales de su desarrollo total, como actitudes, valores, afectos y ajuste personal.

Estas tareas están muy relacionadas entre sí; ninguna puede considerarse aislada de las otras. La educación moderna se basa en el principio de que es imposible afectar a un aspecto del desarrollo del niño sin afectar a la totalidad de su persona.

EL APRENDIZAJE.

Finalmente nos ocuparemos del aprendizaje como punto que terminará de encuadrar nuestro marco teórico y para ello recurrimos a Robert M. Gagné y su libro Las condiciones del aprendizaje donde en las páginas 2, 3, 4, 5 y 6 dice lo siguiente:

...El aprendizaje es un cambio de las disposiciones o capacidades humanas, que persiste durante cierto tiempo y que no es atribuible solamente a los procesos del crecimiento. El tipo de cambio denominado aprendizaje se manifiesta como una modificación de conducta y se infiere su manifestación comparando la conducta que podría mostrar el individuo antes de ponerlos en una situación de aprendizaje y la que pueda mostrar después, el cambio puede consistir, en una mayor capacidad para ejecutar cierto tipo de actividad. También puede consistir en la alteración de las disposiciones denominadas actitudes, intereses o valores. El cambio no debe tener, una duración fugaz; debe ser susceptible de retención durante cierto lapso. Por último, debe ser distinguible de los que se atribuyen al crecimiento tales como el cambio de talla o el desarrollo muscular por el ejercicio.

¿ Como se ha realizado el aprendizaje ? ¿ Cuáles son los elementos de la situación que pueden relacionarse con él ?

1. En primer lugar hay un sujeto que aprende y que es un ser humano, quien posee órganos sensoriales a través de los cuales recibe estímulos; posee un cerebro, que transforma de diversas y complejas maneras las señales que le llegan a través de los sentidos, y posee el habla, la escritura y un conjunto de músculos mediante los cuales manifiesta los actos que demuestran lo aprendido por él. La estimulación que recibe sin cesar se organiza en varios patrones de actividad nerviosa, una parte de la cual,

almacena en su memoria de manera que pueda recordarla. Los recuerdos se traducen mas tarde en acciones que pueden percibirse, entre ellas el movimiento muscular al ejecutar diferentes respuestas.

2. Las circunstancias que estimulan los sentidos del sujetos se conocen en conjunto con el nombre de *situación estimuladora*; cuando se quiere distinguir una sola circunstancia se le nombra *estímulo*.

3. El contenido recobrado por la *memoria* del sujeto es otro elemento importante y por supuesto posee ya una forma organizada que resulta de actividades anteriores relacionadas con el aprendizaje.

4. Se llama *respuesta* la accion que resulta de estos elementos y sus transformaciones posteriores. Se describe de manera más o menos especifica; por ejemplo, puede hablarse del movimiento de un músculo particular o de la accion del cuerpo entero al caminar. Por esta y otras razones las respuestas suelen describirse más bien a partir de sus efectos que a partir de sus apariencias. Cuando se les clasifica así, reciben el nombre de *actos*. Por ejemplo una respuesta podría ser *mover rítmicamente los dedos sobre una pequeña zona del cuero cabelludo, pero a veces es más útil referirse a ella como el acto de rascarse la cabeza*.

Entonces, el aprendizaje ocurre cuando la situación estimuladora junto con los contenidos de memoria afectan al sujeto de manera que modifican el desempeño que tenía antes de ser sometido a este proceso. Esa modificación del desempeño es lo que permite concluir que se efectuó el aprendizaje.

La investigación del aprendizaje a dado origen a diversos modelos típicos o prototipos a los que suelen referirse quienes escriben

sobre el tema. Tales prototipos se basan en la respuesta condicionada, en el aprendizaje por tanteo, en la compenetración, en el modelo del esfuerzo y en otros. Se usan comúnmente para expresar las semejanzas o contrastes fundamentales de las situaciones en las que se efectúa el aprendizaje.

MATERIAL Y METODO.

1. Características del método de estudio empleado para la evaluación del modelo didáctico-musical aplicado.

1.1.- Aplicación de un cuestionario previo.

1.2.- Estudio del programa o curso.

1.2.1.1.- Observaciones de clases modelo.

1.2.1.2.- Capacitación teórica.

1.2.1.3.- Prácticas por las alumnas del grupo participante.

1.3.- Aplicación de un cuestionario posterior.

2.- Integración del grupo de alumnas normalistas.

3.- Elaboración y aplicación del cuestionario previo.

4.- Observación de clases impartidas a grupos de niños de la E.N.M. por parte del grupo de estudio participante.

5.- Capacitación teórica.

6.- Prácticas de las alumnas.

7.- Aplicación del cuestionario post prueba.

8.- Resultados.

1. CARACTERISTICAS DEL METODO DE ESTUDIO EMPLEADO PARA LA EVALUACION DEL MODELO DIDACTICO-MUSICAL APLICADO.

A fin de conocer la efectividad y la eficiencia del modelo didáctico-musical empleado para la capacitación de las alumnas normalistas se optó por aplicar un método evaluativo que diese información sobre el ensayo efectuado. La actividad evaluativa permite apreciar de manera mejor fundamentada los alcances de un programa o de una acción educativa, por lo que su aplicación en este trabajo era indispensable.

Se decidió utilizar el procedimiento evaluativo considerado como Antes-Después el cual estuvo acorde a los objetivos del trabajo ya expuestos.

En términos generales este procedimiento consta de tres fases:

a) Aplicación de un cuestionario previo; b) Estudio, capacitación o realización propiamente de un programa o curso escolar; y c) Aplicación de un cuestionario posterior idéntico al previo.

Todo lo anterior más lo que agregaremos a continuación se encuentra inspirado y extraído del libro de Carol H. Weiss llamado Investigación Evaluativa que en la página 45 indica:

...Este método es empleado y recomendado actualmente en el campo educativo, ya que permite al maestro verificar si su labor realizada fue fructífera...

Consta de las siguientes partes:

1.1.- Aplicación de un cuestionario previo.

1.1.1.- Se somete un grupo a una evaluación previa (ANTES), acerca de un asunto tema o contenido didáctico de un curso o programa que va a desarrollarse, con el propósito de averiguar cuánto sabe de dicho programa, curso o contenido de enseñanza. El

maestro registra, ordena y guarda los resultados correspondientes sin hacer juicios.

1.2.- Estudio del programa o curso.

1.2.1.- El grupo o universo de estudio cursa o estudia el programa durante el tiempo previsto, relacionado con los aspectos, temas o contenidos reflejados en el cuestionario previo, empleándose las técnicas y materiales de enseñanza que se crean convenientes.

Programa de Instrucción.

El programa de instrucción o de enseñanza-aprendizaje destinado a las 14 alumnas, se desarrolló en tres fases:

1.2.1.1.- Observaciones de Clases-Modelo.

1.2.1.2.- Capacitación teórica.

1.2.1.3.- Prácticas por las alumnas del grupo participante.

1.3.- Aplicación de un cuestionario posterior.

1.3.1.- Finalmente, al concluir el curso o programa, el grupo responde al mismo cuestionario aplicado en la etapa inicial. De esa manera el evaluador comprueba si se efectuaron cambios o no en los conocimientos, habilidades o actitudes de los alumnos. De ser así, tales cambios podrían ser atribuidos al programa y procedimiento de enseñanza seguidos.

2. INTEGRACION DEL GRUPO DE ALUMNAS NORMALISTAS.

Se integró un grupo de catorce alumnas que cursan del segundo al octavo semestre de la Licenciatura en Educación Primaria; sus edades oscilan entre los 18 y 24 años y son alumnas del Instituto Morelos, ubicado en la Calzada México Tacuba, Calle Golfo de Campeche número 17, Pueblo de Tacuba, su directora es la Madre

Soffa Villagomez Pérez.

Nombre de las alumnas integrantes del grupo participante:

- 1.- María Elizabeth Ochoa Niessen.
- 2.- Lidia Casique Rueda.
- 3.- Beatriz Rodríguez Tinoco.
- 4.- María Guadalupe Herrada Esquivel.
- 5.- Ana María Ostría Gonzalez.
- 6.- Sonia Aire Raigoza.
- 7.- Luz Adriana Becerra Pavón.
- 8.- Azucena Déciga Moreno.
- 9.- Adriana Claudia Neri León.
- 10.- Virginia Cecilia Reyes Cortes.
- 11.- Ruth Yemina Márquez Almazán.
- 12.- Claudia A. Andrade Gutiérrez.
- 13.- Ruth García Cruz.
- 14.- María Velia Barrera González.

Dicho grupo observó el trabajo de los niños de la E.N.M., asistió al adiestramiento teórico y finalmente realizó una práctica.

3. ELABORACION Y APLICACION DEL CUESTIONARIO PREVIO.

De acuerdo al método de investigación explicado, el día 13 de febrero se aplicó por primera vez el cuestionario de conocimientos básicos a las 14 alumnas normalistas. instrumento constituido por 33 preguntas, treinta de opción múltiple (respuesta cerrada) y las tres últimas de respuesta abierta.

Como ya se explicó, este cuestionario tuvo la finalidad de evaluar el grado de conocimientos básicos sobre música con que contaban las alumnas al principio de la propuesta y antes de someterse al

programa de instrucción. El tiempo empleado fue de una hora aproximadamente.

4. OBSERVACION DE CLASES IMPARTIDAS A GRUPOS DE NIÑOS DE LA E.N.M. POR PARTE DEL GRUPO DE ESTUDIO PARTICIPANTE.

En esta etapa las alumnas del grupo participante observaron el desempeño y ejecución de una clase de iniciación musical, pero fueron citándose en pequeños grupos de observación, los cuales se conformaron de la siguiente manera:

CRONOGRAMA DE OBSERVACIONES.

Fecha	Día	Hora	# Alumn	Grado
14 - 16 Febrero	Martes y Jueves	5 a 6 y 6 a 7	3	8 sem.
21 - 23 Febrero	Martes y Jueves	5 a 6 y 6 a 7	3	4 sem.
28 - 02 Feb-Mar	Martes y Jueves	5 a 6 y 6 a 7	3	4 y 2 sem.
16 Marzo	Martes	5 a 6 y 6 a 7	5	2 sem.

Como muestra el cronograma fueron cuatro semanas de observación, una semana por equipo y en cada semana hubo cuatro horas de observación.

En la primera semana de observaciones, el día 14 y el día 16 de Febrero, se presentaron las alumnas:

- María Elizabeth Ochoa Niessen.
- Lidia Cacique Rueda.
- Beatriz Rodríguez Tinoco.

El tema tratado el día 14 fue la *Importancia del Aprendizaje de los valores rítmicos*, y el día 16 se abordó el tema de *Elementos que componen el Sonido*.

En la segunda semana de observaciones, el 21 y el 23 de Febrero, se presentaron las alumnas:

- María Guadalupe Herrada Esquivel.
- María Velia Barrera González.
- Ruth García Cruz.

El tema tratado el día 21 fue *La Orquesta: familia de las cuerdas frotadas*, y el día 23 se abordó el tema *Práctica de los Aspectos: Valores Rítmicos, Melódicos y Entonación*.

En la tercera semana de observación correspondiente al 28 de febrero y el 2 de marzo se presentaron las siguientes alumnas:

- Ana María Ostria González.
- Sonia Aire Raigoza.
- Luz Adriana Becerra Pavón.

El tema tratado el 28 de febrero fue *Importancia del Equilibrio del Sistema Nervioso en la Ejecución de los Movimientos Rítmicos*, y el día 2 de marzo el tema que observaron fue *Práctica de Entonación, Pregunta-Respuesta y Diferenciación de Valores Rítmicos con el uso de diferentes sílabas*.

En la última semana de observación, el día 16 de Marzo, se presentaron las siguientes alumnas:

- Azucena Déciga Moreno.
- Adriana Claudia Neri León.
- Virginia Cecilia Reyes Cortés.
- Ruth Yemina Márquez Almazán.
- Claudia Andrade Gutiérrez.

El tema observado en esta última sesión fue *Práctica del Canon y la ejecución de la Flauta Dulce en grupo*.

El total de tiempo de observación fue de 14 horas.

S. CAPACITACION TEORICA.

En estas sesiones se buscó dar un esbozo de teoría musical a las alumnas que les permitiera tener los conocimientos musicales

mínimos necesarios para poder entender el fundamento de lo que con anterioridad habían observado.

Estas clases se llevaron a cabo en el salón de música del Instituto Morelos con la participación de las 14 alumnas del grupo participante.

En nuestra primera reunión, que fue el día 8 de Abril, traté el tema de la *Importancia del Aprendizaje del Ritmo en la etapa correspondiente a la iniciación musical en el niño*, la cual justificaba la clase observada el día 14 de Febrero: se explicaron las 10 primeras preguntas del cuestionario. Esta sesión duró dos horas y media.

En la segunda reunión, efectuada el 15 de Abril, también en el Instituto Morelos, traté los temas de *Cualidades del Sonido y la Orquesta: Familia de Cuerdas Frotadas*. Estos temas justificaban las sesiones observadas los días 16 y 21 de febrero, y en ellos expliqué las preguntas de la once a la veinte del cuestionario. Esta sesión duró dos horas y media.

En la tercera reunión, el día 22 de Abril, compartiendo las características de las dos anteriores, se trataron los temas de *Práctica de los Aspectos Rítmico, Melódico y de Entonación, y la Importancia del equilibrio del sistema nervioso en la ejecución de los movimientos rítmicos*, que justifican las clases observadas los días 23 y 28 de febrero, y en las cuales se explicaron las preguntas de la veintiuno a la treinta del cuestionario. Esta sesión tuvo la misma duración que las anteriores.

La cuarta y última reunión, similar en características a las anteriores, se llevó a cabo el día 29 de Abril. En ella se trataron los temas de *Práctica de Entonación, Pregunta-Respuesta y Diferenciación Rítmica, con el uso de diferentes sílabas, y*

Práctica de la forma del Canon con varios grupos y la ejecución de la flauta dulce. se justificaron las clases previamente observadas los días 2 y 16 de Marzo y se terminó de resolver la última parte del cuestionario.

Asimismo al tratar de contestar las últimas tres preguntas abiertas surgió la inquietud por parte de las alumnas por conocer la forma de improvisar una orquesta con instrumentos sencillos y fabricados por los mismo niños antes de su ejecución, por lo cual también incluimos ese aspecto. Esta sesión duró dos horas y media. Finalmente es necesario resaltar que la etapa de capacitación teórica estuvo compuesta por 10 horas de trabajo.

PROGRAMA DE ENSEÑANZA.

Fecha: 14 de febrero 1989.

F.M.14

Clase de Iniciación Musical.

Para niños de 7 a 8 años.

Grupo de segundo año.

Horario 18:00 a 19:00 hrs.

U.N.A.M. Esc. Nal. de Música.

Duración:

Clase con los niños: Una hora.

Con las alumnas Licenciatura:

Cuatro Horas.

Tema: Importancia del Aprendizaje de los Valores Rítmicos en la Etapa Correspondiente a la Iniciación Musical en el niño.

Contenidos del tema: División de la figura de cuarto; ejercicios de lectura de los signos musicales; diferenciación de valores rítmicos que se representa en la escritura musical a través de las distintas figuras.

Objetivo General:

Al finalizar la clase el alumno deberá distinguir la diferenciación de valores rítmicos; el uso de diferentes sílabas (Kodály) será una ayuda valiosa en el aprendizaje temprano de la lectura de estos valores y el nombre de las notas.

Objetivos particulares:

- En la escritura el alumno será capaz de escribir los siguientes valores rítmicos:



- El alumno escribirá correctamente un dictado con los valores por él aprendidos.

- Que el niño aprenda a leer la escritura musical del ritmo, con la ayuda de las distintas sílabas de duración del valor rítmico, y posteriormente, aprenderá el nombre correcto de las notas.

- Al finalizar la actividad el niño concientizará la medida del compás y distinguirá la importancia del tiempo fuerte de cada compás.

Actividades del Día:

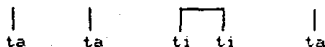
ACTIVIDAD F.M.14.-1.

La clase se inicia, marcando las figuras rítmicas con palmadas y diciendo las sílabas de las mismas como sigue:

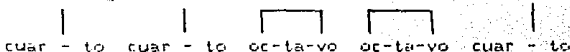


Después marcando con palmadas, los niños contestan el esquema que vieron y escucharon, como un espejo imitan o responden lo que se les propone.

La segunda base del Método Kodály es para enseñar los valores rítmicos. Los maestros de música pueden trabajar con el sistema silábico similar al que se utiliza en el solfeo francés esto es: la nota de cuarto es Ta y el octavo es Ti por ejemplo:








Estas sílabas no son nombres sino expresiones de duración: se deben de cantar pero nunca se escriben como palabras y sólo se usan las plicas. Con las sílabas de duración, es posible, que el niño pueda dar la duración de un esquema rítmico correctamente, cosa que sería casi imposible si utilizara los nombres de los valores rítmicos, la palabra cuarto contiene dos sonidos separados, cuar - to , mientras que el valor rítmico que representa es una sola pulsación. Sería tanto como leer el ejemplo anterior de la siguiente forma:



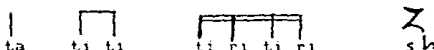
Esto no quiere decir que el niño no esté apto para identificar y nombrar los cuartos y octavos, pero una vez que el niño ha aprendido sentido y entendido perfectamente la duración de cada valor rítmico podrá conocer el nombre correcto de ellos. De cualquier manera, para propósitos de lectura rítmica se necesitan sílabas rítmicas que expresen su duración.


ACTIVIDAD F.M.14-2.

Los niños repasaron el cuadro de valores:

Redonda o unidad		4/4 ó 1/1
Blanca		2/4 ó 1/2
Negra		1/4
Octavo		1/8
Dieciseisavo		1/16

Con esto ejercitamos al niño en el reconocimiento del valor de las divisiones del tiempo en la diferenciación de los diversos valores de las notas. Algunas de las sílabas usadas en el método son:



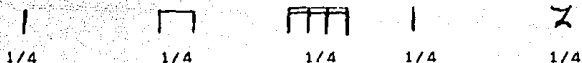
La pausa es para enseñar los tiempos de silencio. Sólo la plica se utiliza para la lectura de los valores rítmicos, por ello las notas de cuarto se muestran como (|) y las notas de octavo (). El cuerpo de la nota no es necesario para la lectura de los valores rítmicos excepto para las redondas y blancas. En todos los otros casos el valor rítmico es determinado por las plicas.

ACTIVIDAD F.M.14-3

Los niños copiaron del pizarrón las figuras rítmicas. Trabajaron el dictado de valores rítmicos. En este dictado se procura que el

niño ponga especial cuidado en la medida del compás, para que distinga los tiempos fuertes de cada compás (1er tiempo) y aprendan el valor de las notas. Ejemplo:

Las manzanas representan el valor de cuarto y la relación que hay entre cada figura con el valor que representa.



ACTIVIDAD F.M.14-4.

Diferenciación de altura del sonido tomando como referencia el sonido que representa el valle. Se prepara esta actividad pidiendo a los niños que cierren sus ojos e imaginen que vamos de paseo a un valle. Se toca el sonido sol índice 5 el cual se toma como referencia para ubicar (relación alto-bajo) que estamos en el valle, se pide a los niños que extiendan su brazo al frente y que entonen con matiz piano el sonido que escuchan, cuando el sonido sube es porque están escuchando el sonido de la nota la índice 5 el cual entonan muy suave, suben su brazo y se imaginan que suben una montaña; después escucharán un sonido que baja, por lo cual bajarán su brazo ya que estarán escuchando la nota mi índice 5 que también entonarán con el mismo matiz que los anteriores sonidos y se imaginan que bajan hasta el río.

Una vez ubicados se les pide a los niños que mentalmente entonen el sonido que escuchan, y con el movimiento de su brazo indiquen la altura del sonido que están escuchando.

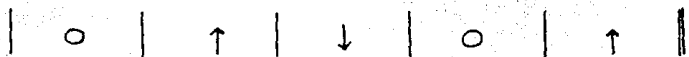
A través de esta actividad se desarrollará el oído interno de los

niños tan importante para el músico.

En forma de dictado melódico que el niño va a anotar en su cuaderno, la nomenclatura para escribir los sonidos es la siguiente:

Valle = 0 Montaña = 1 y Río = ↓

quedando de la siguiente manera el ejercicio:



Siempre se empieza el ejercicio en el valle.

El método Kodály enseña aprovechando la habilidad para leer y escribir en los niños pequeños. Esta secuencia es paralela al desarrollo y evolución del niño, basado en la progresión normal musical que va de la tercera menor a las notas de la escala pentatónica y a todas las escalas del modo mayor y menor.

ACTIVIDAD F.M.14-5.

ENTONACION: Esta actividad se practica con el aprendizaje de una canción.

Existen muchas maneras de llevar a cabo esta actividad: por eso sólo mencionaré algunas de ellas. El orden en que se presentan puede variar y no es riguroso seguir el orden propuesto a continuación.

- 1.-El profesor canta la canción completa.
- 2.-Se canta por frases la canción, es decir primero aprenden los niños la primera frase de la canción posteriormente la segunda frase y así subsecuentemente hasta que se ha completado la canción y los niños se la han aprendido.
- 3.-Los niños caminan y cantan la canción, de esta manera unifican el pulso de la canción con cada paso.
- 4.-Cuando se han aprendido la canción, se concientiza a los niños

a cierta del número de pulsos que tiene cada frase.

5.-Se pide a los niños que sin moverse de su lugar canten la canción con voz suave y ejecuten el ritmo de la misma con palmadas.

6.-Se canta la canción pero se sustituye la letra por las sílabas rítmicas de Kodaly y se apoyan con palmadas.

7.-Se pide que los niños caminen y con palmadas ejecuten el ritmo, mientras cantan la canción ajustando el ritmo de la canción al pulso de su andar.

8.-Los niños pasan a sentarse en sus lugares y se les pide que en una hoja de papel identifiquen de cuantas frases está constituida la canción definiendo cada una de ellas una letra del abecedario, asimismo que identifiquen cual es la medida de compas.

9.-Una vez que hemos definido la estructura de la canción procedemos a señalar con un guión cada pulso y sobre cada uno de estos los niños escriben las figuras rítmicas correspondientes (opcionalmente, para reforzar la actividad, lo pueden volver a cantar mientras lo escriben).

10.-Se pide a los niños que escriban la primera letra de los nombres de las notas de la melodía de la canción que estamos trabajando debajo de su respectiva figura rítmica.

11.-Con el objeto de que rectifiquen si han escrito correctamente los nombres de las notas de la canción se ejecuta con fonomimia una vez más la canción.

12.-Finalmente se pide a los niños que escriban el texto de la canción debajo de su respectivo espacio.

El objetivo básico de Kodaly es el enseñar al niño la lectura y la escritura musical a través del canto. *En los primeros años de vida del niño, enfatiza Kodaly, el canto es tan importante para el niño*

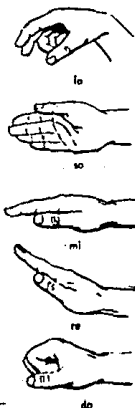
como el habla, si es que no lo es más.

Melódicamente, los sonidos que el niño canta son los de la 3ª menor; cuando el niño sabe sólo estas dos notas él puede leerlas, en cualquier colocación del pentagrama mientras el vocabulario del canto se incrementa, también hasta cinco notas más allá de solo tres espacios y dos líneas.

La secuencia melódica para un desarrollo gradual se maneja en Hungría de la siguiente forma:

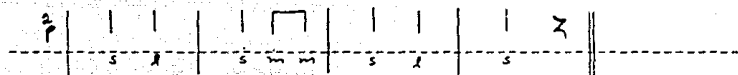
- 1.- La tercera menor sol - mi;
- 2.- El la y sus intervalos con el sol y el mi;
- 3.- El do como tónica en el modo mayor: sus intervalos o figuras melódicas y combinaciones con el sol, mi y la; y
- 4.- Finalmente el re para completar la escala pentatónica.

La tercera base del Método de Kodály es el uso de la fonomimia, la cual toma en cuenta la relación alto-bajo de las notas y fue creada en 1870 por John Curwen. Este sistema ha sido incorporado, con pequeños cambios para reforzar la sensación de cada intervalo, presenta una visualización en el espacio de la relación del tamaño del intervalo en cada nota. Para la escala pentatónica la fonomimia es:



En la escritura usaremos inicialmente solo las plicas de las notas que emplearemos en la lectura de valores rítmicos del método Kodály y sólo se utiliza la primera letra del nombre de la nota, y no el nombre completo. Así do se convierte en d, re en r, sol en s, mi en m, etc... Esto, combinado con el sistema de notación de plicas, nos proporciona una especie de taquigrafía musical que hace fácil y rápida la escritura musical sin la necesidad de la utilización de un papel pautado.

Ejemplo:



Finalmente se explicaron los conceptos abordados en las primeras diez preguntas del cuestionario de pre y post prueba para que las alumnas se fueran familiarizando con ellos.

HOJA DE TRABAJO Y RESUMEN DE LA CLASE F.M.14.

IMPORTANCIA DEL APRENDIZAJE DE LOS VALORES RÍTMICOS EN LA ETAPA CORRESPONDIENTE A LA INICIACION MUSICAL EN EL NIÑO.

Nombre de la escuela.....

Nombre de la alumna.....

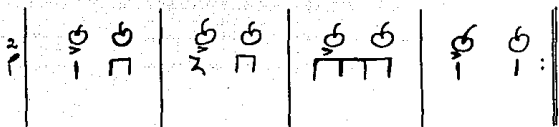
Fecha.....

a) Con movimientos corporales marcar figuras rítmicas.



3

LECTURA RÍTMICA.

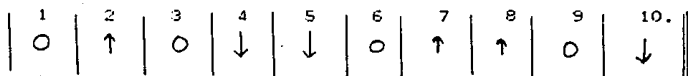


CUADRO DE VALORES.

Redonda o Unidad	4/4 o 1/1	○
Blanca	2/4 o 1/2	○
Negra	1/4	○
Corchea	1/8	○
Doble corchea	1/16	○

LECTURA MELODICA.

(Valle= ○ ; Montaña= ↑ ; Río= ↓ ;)



Din dón.

2 p					┌───┐	┌───┐	┌───┐		
	s	m	s	m	s s	m m	s s	m	
	Din	dón	din	dón	da.la	hara	el re	loj	
	din	dón	din	dón	CUAN-do	SUEÑA	SALGO	yo.	

Cuestionario.

1.- Comente brevemente según su criterio qué importancia tiene en el niño el aprendizaje de los valores rítmicos en la etapa de la iniciación musical.

2.- ¿Cómo iniciaría usted al niño en su educación auditiva?

Conclusiones.

Fecha: 15 de febrero de 1989.

E.J.16.

Clase de Iniciación Musical.

Para niños de 7 a 8 años.

Grupo de segundo año.

Horario 18:00 a 19:00 hrs.

U.N.A.M. Esc. Nal. de Música.

Duración:

Clase con los niños: Una hora.

Con las alumnas de licenciatura:

Una hora cincuenta minutos.

CUALIDADES DEL SONIDO.

Descripción del tema:

El sonido esta compuesto por:

- * Intensidad: Fuerte o Débil.
- * Altura o Frecuencia: Grave o Agudo.
- * Timbre: Es el que nos descubre la naturaleza material de la fuente sonora; es la calidad particular de cada sonido:
 - Opaco o Brillante (Formante)
 - Amable o Incisivo (Envolvente)
 - Puro o Ruidoso (Ruido Concomitante)

Objetivo General:

Al término de la clase el niño concientizará que el sonido tiene tres cualidades y reconocerá la importancia que tienen éstas en la música; conocerá su significado.

Objetivo Particular:

- Al término de la clase el niño podrá distinguir al escuchar un sonido: el timbre de éste, su intensidad (fuerte o débil), si se trata de un sonido grave o agudo y su altura.

Actividades del Día:

ACTIVIDAD E.J.16-1.

Los elementos fundamentales en la música son: sonido y ritmo.

En esta ocasión nos ocuparemos de el sonido y sus cualidades.

Se escribe en el pizarrón el siguiente cuadro sinóptico:

Intensidad: Fuerte o Débil.

Altura o frecuencia: Grave o Agudo.

Tímbre: Es el que nos descubre la naturaleza material de la fuente sonora, es la calidad particular de cada sonido:

CUALIDADES

DEL

SONIDO

- * Opaco o Brillante (formante)
- * Amable o Incisivo (envolvente)
- * Puro o Ruidoso (ruido concomitante).

Para que el niño aprenda las cualidades del sonido se realizó la siguiente actividad:

ACTIVIDAD F.J.16-2.

Usando:

- Cajas de cartón,
- Cajas de plástico, y
- Botes de metal.

A los cuales se les introdujeron semillas de frijol.

Estas cajas, al ser de diferentes tamaños, material o textura e introducirles diferentes cantidades de semillas de frijol, lentejas, garbanzo, arroz, etc. dieron diversos timbres, diferentes alturas e intensidades.

Para reconocer alturas, dos niños agitaron su cajita e identificaron cuál caja tenía el sonido más grave y cuál el sonido más agudo (alturas); después otros dos niños agitaron su caja y cada uno tuvo que decir cuál sonido era el más fuerte y cuál era

el más débil, cuál era el más opaco y cuál más brillante; cuál más amable sutil y cuál más incisivo; cuál más ruidoso y cuál más puro. Por último todos los niños agitaron sus cajas y distinguieron los diferentes timbres de cada caja.

ACTIVIDAD F.J.16-3.

Otro recurso para reforzar el aprendizaje de las cualidades del sonido fue el empleo de cinco botellas de vidrio de igual tamaño y forma. Para obtener altura o afinación distinta se les puso agua a distinto nivel poniendo del lado izquierdo la botella que emitía el sonido más grave y ascendientemente con relación al sonido hasta llegar al más agudo de lado derecho; con una cuchara de metal se golpearon suavemente dos botellas y el niño tenía que identificar cuál botella emitía el sonido más grave y cuál el más agudo.

Base Teórica

SONIDO:

En el DICCIONARIO DE LA MUSICA de editorial Labor tomo II de Joaquín Peña e Higinio Angles p.2049-2050 nos define:

...sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, que se transmite en un medio elástico que puede ser gaseoso, líquido o sólido. Su estudio científico pertenece a la Acústica, parte de la Física que establece una distinción entre el sonido propiamente dicho y el ruido, según que sean regulares o irregulares las vibraciones de los cuerpos al producir impresiones auditivas. Llámense regulares, y también isócronas, aquellas vibraciones que se suceden de un modo siempre igual con respecto a la sucesión del tiempo, igual que ocurre con los golpes de un péndulo. La entonación del sonido se determina por el grado de rapidez con que se suceden las vibraciones isócronas, y esa entonación se efectúa de un modo constante...

Las características del sonido musical:

Edgar Willems en su libro LAS BASES PSICOLÓGICAS DE LA EDUCACION MUSICAL p.46 nos ayuda a definir todos estos conceptos de la siguiente manera:

... El sonido, lo mismo que el ritmo, pueda ser considerado como un elemento premusical. Solo ampliando el sentido del término podemos llamar música a cualquier fenómeno sonoro. Por eso es difícil determinar el momento en que el sonido se hace musical, si bien por sus cualidades intrínsecas previamente él mismo indica como podrá servir a la música. En efecto, por las diferentes duraciones e intensidades, el sonido nos introduce en el terreno del ritmo. La altura, en cambio, constituye el elemento melódico y da las posibilidades armónicas. El timbre, producido por un conjunto de sonidos armónicos nos descubre la naturaleza material de la fuente sonora (instrumento, voz humana, grito de animal, etc.), así como sus cualidades adecuadas a la expresión artística; en cuanto a la voz, puede ser reflejo de las cualidades humanas del cantante. Los fundamentos físicos sobre los cuales añadiremos algunas palabras más adelante, determinan los elementos materiales de la música; pero aún no son música propiamente dicho. Es preciso, en efecto, que las facultades humanas los eleven al plano musical. Hemos hablado de sonido, cuando hubiéramos debido decir, en realidad, vibración sonora. Esta constituye un fenómeno puramente objetivo, en tanto que el sonido es un fenómeno subjetivo. La vibración no llega a ser sonido (sensación sintética definida, producida por las vibraciones) sino gracias al órgano auditivo completo. Creemos útil recordar algunas nociones concernientes a los elementos fundamentales del sonido, como las principales leyes de la resonancia de los cuerpos, que ningún

profesor de música debería ignorar. Merced a maravillosos aparatos eléctricos, oscilografos, analizadores armónicos y otros, la vibración sonora ha revelado la mayoría de sus secretos y nos ha mostrado su naturaleza. Fuera de la duración que es de orden cuantitativo, el sonido tiene tres cualidades manifiestas, la intensidad, la altura y el timbre. Además, posee cualidades secundarias que pueden formar parte del timbre pero que no son de tanta importancia en los comienzos de la educación musical, aunque pueden desempeñar su papel en la ejecución artística o en la composición orquestal; entre otras, la pureza, la claridad, la dulzura, el volumen y la densidad. La radio y la transmisión por cables han incitado a los hombres de ciencia a estudiar de cerca estos fenómenos. La duración depende del tiempo que transcurre entre el principio y el final del sonido. La intensidad se revela por la amplitud de onda. La altura depende de la frecuencia, es decir, del número de vibraciones por segundo (en el tiempo); también depende de la longitud de onda (en el espacio) que es tanto menor cuanto más rápida es la vibración. El timbre depende de la forma particular de la onda. Cada sonido parcial (fundamental o armónico) tiene su onda particular, y el conjunto de ondas de los sonidos parciales, cuyas combinaciones pueden variar al infinito da una forma compleja que caracteriza a cada instrumento, cada voz humana, cada vocal o las diferentes fuentes sonoras. Timbre con respecto al sonido, es la característica subordinada a la FORMANTE de la onda (proporción entre la fundamental y los armónicos de un tono, lo cual lo hace opaco o brillante), a la ENVOLVENTE de la onda (la proporción de Ataque, Decaimiento, Sostenimiento y corte de un tono, lo cual lo hace redondeado, amable o incisivo) y el ruido concomitante (la

proporción entre el sonido y el ruido que lo acompaña) lo cual lo hace puro o ruidoso, golpeado.

MATERIAL UTILIZADO PARA LAS ACTIVIDADES

Cajas de diferentes texturas.

1-Cartón.

2-Plástico.

3-Metal.

4-Semillas (frijol, arroz, garbanzo, haba, lentejas, etc.)

5-Cinco Botellas de vidrio de igual forma y de igual tamaño.

Finalmente se dio una explicación de los conceptos abordados en las preguntas de la 11 a la 20 del cuestionario de pre y post-prueba.

HOJA DE TRABAJO Y RESUMEN DE LA CLASE F.J.16.

CUALIDADES DEL SONIDO.

Nombre de la escuela.....

Nombre de la alumna.....

Fecha.....

Se repite la actividad F.J.16-1. Cualidades del sonido.

Se repite la actividad F.J.16-2.

Se reparte a cada alumna una caja de diferente material (cartón, metal o plástico).

Introducirán libremente la cantidad de semillas a su caja.

Se repite la actividad F.J.16-3. Diferenciación de alturas realizada con botellas.

Cuestionario.

1.- Explique brevemente qué es el sonido:

2.- Mencione cuáles son las cualidades del sonido y dé la definición de cada una de ellas?

Conclusiones.

Fecha: 21 de Febrero de 1989.

E.M.21.

Clase de Iniciación Musical.

Para niños de 7 a 8 años.

Grupo de segundo año.

Horario 18:00 a 19:00 hrs.

U.N.A.M. Esc. Nal. de Música.

Duración:

Clase con los niños: Una hora.

Con las alumnas de licenciatura:

Una hora treinta y cinco minutos.

Instrumentos de la Orquesta: Familia de las cuerdas frotadas.

Contenido del tema: Se presentarán ante el grupo, físicamente, los instrumentos de cuerdas frotadas: violín, viola, violoncello y contrabajo. Escucharán el timbre de cada instrumento, observarán que todos están contruidos de madera, que cuentan con cuatro cuerdas y utilizan un arco que al frotarlo contra las cuerdas produce el sonido, y escucharán fragmentos de composiciones donde participa cada instrumento como solista y como parte integrante de una orquesta.

Objetivo General:

Al finalizar la clase, el alumno conocerá y distinguirá cada instrumento de cuerda frotada por su forma y tamaño; distinguirá el timbre de cada instrumento; tendrá la relación auditiva de la diferenciación sonora como instrumento dentro de una orquesta y de cada uno de los instrumentos entre sí.

Objetivos Particulares:

- El alumno aprenderá que la familia de cuerdas está dividida en:
 - * Familia de cuerdas frotadas,
 - * Familia de cuerdas rasgadas, y
 - * Familia de cuerdas golpeadas.
- Que el alumno se encuentre altamente motivado después de haber

conocido estos instrumentos de cerca para que surja en él, el deseo de aprender a tocar alguno de éstos e iniciarlo en el gusto de escuchar música clásica.

ACTIVIDAD F.M.21-1.

Mostrar a los alumnos el cuadro sinóptico con la distribución por la forma de producir su sonido de la familia de las cuerdas como sigue:

		Violín.
	Frotadas	Viola.
		Violoncello.
		Contrabajo.
		Arpa.
<u>Familia</u>		Guitarra.
<u>de las</u>	Punteadas	Mandolina.
<u>Cuerdas.</u>		Clavicén.
	Golpeadas	Clavicordio.
		Piano.

ACTIVIDAD F.M.21-2

En esta actividad se mostrarán físicamente al grupo los instrumentos de la familia de las cuerdas frotadas y tendrán la oportunidad de tocarlos y sentirlos. Para algunos niños fue su primer contacto con un instrumento de esta naturaleza.

Asimismo se les proporcionaron datos y características de cada instrumento, de tal forma que el niño tenga una idea clara de cada uno de ellos. Se dio la explicación siguiente. Comenzamos con el violín, que es el instrumento más pequeño de la familia y es un

instrumento relativamente joven: se dice que el primer violín típico fue construido por el italiano Gaspero da Saló (1540-1609). El instrumento se modificó y perfeccionó sobre todo en manos de los grandes constructores italianos, Amati, Guarneri y Stradivari. El violín es el soprano del cuarteto de cuerdas.

La viola es de tamaño más grande que el violín y se le considera el contralto del cuarteto de cuerdas.

El violoncello es el barítono del cuarteto y a diferencia del violín y la viola la posición para tocarlo no es recargando el instrumento en el hombro del ejecutante; el violoncello se toca sentado, descansando la parte inferior contra el suelo con una extensión llamada espiga, y recargándolo contra el pecho del ejecutante.

El contrabajo es el bajo del cuarteto de cuerdas, es el instrumento más grande y comparte con todos los anteriores el que se toma con la mano derecha el arco y con la mano izquierda se hace presión en las cuerdas sobre el diapason; a diferencia de los anteriores instrumentos el contrabajo se afina por cuartas y no por quintas como los demás instrumentos de esta familia.

ACTIVIDAD F.M.21-3.

En esta actividad se les propone a los niños el escuchar una grabación, la cual está compuesta de dos partes:

* La primera está integrada por grabaciones de cada uno de los instrumentos de la familia de las cuerdas frotadas, primero como solistas y después como parte integrante de una orquesta para que el niño distinga claramente los diferentes timbres de dichos instrumentos.

La grabación de esta parte fue copiada del disco Guía de la orquesta para jóvenes de Benjamin Britten, ejecutado por la

Orquesta Filarmónica de Nueva York, bajo la dirección de Leonard Bernstein.

* La segunda parte está integrada por dos fragmentos de las siguientes obras:

- Selecciones del Moldavia de B. Smetana.

- Obertura de la ópera Rosamunda de F. Schubert.

Esta cinta fue grabada en vivo durante un concierto que realizó la Orquesta Juvenil de Cámara de la Escuela Nacional de Música dirigida por el maestro Cruz Rojas C.

ACTIVIDAD M.F.21 - 4

Por último se motiva en esta actividad a los niños para despertar en ellos el interés por conocer y ejecutar alguno de los instrumentos de esta familia y el gusto por escuchar música clásica.

Asimismo para captar la atención de los niños a participar en una orquesta y así interpretar música en grupo.

En las dos clases anteriores hemos aprendido los componentes fundamentales de la música (sonido y ritmo) por ello en esta clase nos avocamos a la tarea de presentar la conjunción de estos dos elementos mediante el conocimiento de una familia de instrumentos y en particular de la que posiblemente es la más conocida de las familias de una orquesta.

MATERIAL QUE SE UTILIZO EN LAS ACTIVIDADES.

Muestra física de un violín, una viola, un violoncello, y un contrabajo.

Una cassette grabada previamente.

Una reproductora de cassette.

Como en otras secciones hemos explicado los conceptos que abordan las preguntas 21 a 30 de nuestro cuestionario de pre y post-prueba

con el objeto de que las alumnas conozcan todos los conceptos tratados en dicho cuestionario.

HOJA DE TRABAJO Y RESUMEN DE LA CLASE F.M. 21.

LA ORQUESTA: FAMILIA DE LAS CUERDAS FROTADAS.

Nombre de la escuela.....

Nombre de la alumna.....

Fecha.....

Se repite la actividad F.M.21-1. Cuadro Sinóptico de la familia de las cuerdas.

Se repite la actividad F.M.21-2. Presentación física de los instrumentos de cuerdas frotadas.

Se repite la actividad F.M.21-3. Escuchar la grabación.

Cuestionario.

1.- Escriba el cuadro sinóptico de la familia de las cuerdas.

2.- Los componentes fundamentales de la música son: (e)

- a) Ritmo y armonía.
- b) Sonido y armonía.
- c) Armonía y ritmo.
- d) Melodía y sonido.
- e) Ritmo y sonido.

3.- Mencione las características más relevantes de cada instrumento de la familia de las cuerdas frotadas.

Conclusiones.

Fecha: 23 de febrero de 1989.

F.J.23.

Clase de Iniciación Musical.

Para niños de 7 a 8 años.

Grupo de segundo año.

Horario 18:00 a 19:00 hrs.

U.N.A.M. Esc. Nal. de Música.

Duración:

Clase con los niños: Una hora.

Clase con las alumnas de

licenciatura:

Una hora 35 minutos.

Práctica de los aspectos: valores rítmicos, melódicos y de entonación.

Contenido del tema: Resolución de un ejercicio impreso donde el alumno practicará los aspectos:

- Dictado y escritura rítmica. (Kodály).
- Dictado melódico de diferenciación de alturas.
- Práctica de entonación.
- Como aspecto nuevo se enseñará el nombre de las notas a través de la codificación inglesa.

Objetivo General:

Al finalizar las actividades correspondientes a este día el alumno deberá conocer y escribir las figuras rítmicas que escuche, podrá distinguir las diferentes alturas de tres sonidos, estará en posibilidad de entonar una melodía de tres sonidos en tiempo binario y con figuras rítmicas conocidas por el niño.

Objetivos particulares:

- En la escritura el alumno será capaz de escribir los siguientes figuras rítmicas:

- El alumno escribirá un dictado con los valores por él aprendidos.

- Al término de esta clase el niño conocerá el nombre de las notas y su codificación en el sistema alemán.

Actividades del Día.

ACTIVIDAD F.J.23-1.

Una vez repartidas las hojas de trabajo se procederá a familiarizar al niño con las figuras rítmicas que contendrá el ejercicio de dictado rítmico. El cual se llevará a cabo después de haber concluido dicha familiarización al dictado.

La actividad del dictado se realizó de la siguiente manera:

- a) Por imitación el alumno responderá al esquema rítmico que se le va proponiendo,
- b) Acto seguido se procederá a que el niño lo escriba en su hoja de trabajo,
- c) Guardando este procedimiento, se dictarán de dos en dos los compases hasta culminar el ejercicio; después los niños leerán el ejercicio.

ACTIVIDAD F.J.23-2.

Se repite la ACTIVIDAD F.M.14-4 que consiste en un dictado melódico de diferenciación de alturas.

El dictado es diferente a pesar de ser igual el procedimiento.

Cambia la medida del compás.

ACTIVIDAD F.J.23-3.

Se repite la ACTIVIDAD F.M.14-5: esta actividad se practica con el aprendizaje de una canción.

Cabe señalar que a pesar de ser la misma actividad, la melodía del ejercicio es diferente porque en esta ocasión la canción incluye

tres sonidos (sol, mi, la) a diferencia de la canción de la actividad F.M.14-5 que sólo contenía dos sonidos (sol y mi).

ACTIVIDAD F.J.23-4.

Se da una explicación previa del origen y la razón del significado musical de las letras mayúsculas de la siguiente manera:

Los antiguos griegos empleaban letras para representar los sonidos, asimismo existen dos sistemas para designar los sonidos: el alfabético y el silábico. El alfabético (llamado así por servirse de letras) es anterior al silábico, los alemanes y los ingleses siguen empleándolas, siempre mayúsculas, cuando se trata de designar tonalidades.

La letra A corresponde a la nota la, y las demás a la nota respectiva, ordenadas las letras, conforme al abecedario y las notas conforme a la escala. Una diferencia importante a tener en cuenta es: para los alemanes B es si bemol por lo cual el si natural lo indican con la letra H; para los ingleses la B es si natural.

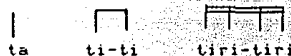
<i>inglés</i>	A	B	C	D	E	F	G	
	la;	si;	do;	re;	mi;	fa;	sol.	
<i>alemán</i>	A	B	C	D	E	F	G	H
	la;	si ^b ;	do	re	mi	fa	sol	si

PRACTICA DE LOS ASPECTOS RITMICO, MELODICO Y DE ENTONACION.

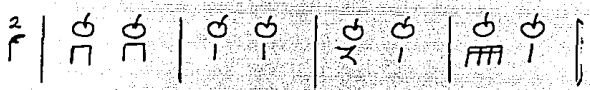
Nombre de la escuela.....

Nombre de la alumna.....

Fecha.....

Ejemplo:  X

LECTURA RITMICA.



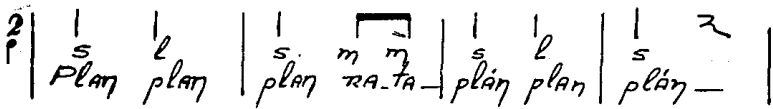
LECTURA MELODICA. (Valle= 0 ; Montaña= ↑ ; Río= ↓ ;)

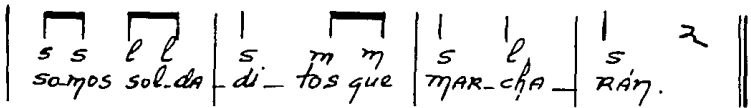
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10.
 | 0 | ↑ | ↓ | 0 | ↑ | 0 | ↓ | ↑ | 0 | ↑ ||

ENTONACION.

Plan Pataplan.

Jos Wuytack.





A B C D E F G.
 La Si Do Re Mi Fa Sol

Cuestionario.

1.- Enuncie el proceso para realizar un dictado rítmico para niños de 7 a 8 años:

2.- Explique brevemente cómo se aplica un dictado melódico con diferentes alturas del sonido:

3.- Escriba el nombre de la nota a la letra que le corresponda según el sistema inglés.

A B C D E F G.

Conclusiones.

Fecha: 28 de febrero de 1989.

E.M.28.

Clase de Iniciación musical.

Para niños de 7 a 8 años.

Grupo de segundo año.

Horario 18:00a 19:00.

U.N.A.M. Esc. Nal. de Música.

Duración:

Clase con los niños: una hora

Con las alumnas de licenciatura:

Una hora treinta y cinco minutos

Importancia del equilibrio del sistema nervioso en la ejecución de los movimientos rítmicos.

Contenido del tema: En esta clase se abordará con el método de Jaques-Dalcroze el aspecto relacionado con la importancia del equilibrio del sistema nervioso, en la ejecución de los movimientos rítmicos, satisfaciendo la necesidad natural que tiene el niño de correr, saltar, jugar y moverse.

Objetivos Generales:

Al finalizar las actividades correspondientes a este tema, debe haberse logrado en el niño:

- Iniciar el desarrollo del sentido del equilibrio de su cuerpo, que le asegure soltura y elasticidad en sus movimientos.
- Crear con la ayuda del ritmo una comunicación rápida y regular entre el cerebro y el cuerpo.
- Hacer del sentido del ritmo una experiencia física.

Objetivos particulares:

- Proporcionarle al niño experiencias auditivas en el contexto del grupo con sonidos producidos por diferentes instrumentos con fragmentos de piezas musicales.
- Fomentar la libertad de expresión para permitir su creatividad.

Actividades del Día:

ACTIVIDAD F.M.28-1.

Primero el profesor convierte el salón de clase en un río de la siguiente manera: con dos tiras de papel crepé se delimita el cauce del río, y marcando con yeso o con gis formas de piedras representando los guijarros esparcidos para poder facilitar el paso de una orilla a otra.

Segundo se narra un viaje imaginario al campo, con un trozo de música de fondo que se escucha muy suavemente, para ir introduciendo al niño en un ambiente amistoso de participación espontánea.

Tercero, los niños han de ser los viajeros que van a atravesar el río de una orilla a la otra saltando con un pie, luego con el otro, de guijarro en guijarro siguiendo siempre lo que la música les sugiere y llevando siempre el orden de los guijarros; si alguno de los viajeros perdiera el equilibrio y cae al agua, queda fuera del juego; en cada orilla del río hay un grupo de viajeros. Cuando los de una orilla han logrado pasar a la otra orilla los de esta última pasan, a su vez a la otra; cuando han pasado tres veces cada grupo de viajeros gana el juego el grupo que ha conservado el mayor número de viajeros sin caer al agua.

El pasaje brusco de un impulso rápido a un movimiento más lento, de la carrera a la detención total, favorece el desarrollo del sentido del equilibrio.

La rítmica tiene por finalidad el perfeccionamiento de la fuerza y de la flexibilidad de los músculos en las proporciones de tiempo y espacio. De lo que se desprenden los siguientes conceptos formulados por Jaques-Dalcroze:

1.- Desarrollar y perfeccionar el sistema nervioso y el aparato

muscular, de tal manera que se pueda crear una *mentalidad rítmica*, gracias a la colaboración íntima del cuerpo y del espíritu, bajo la influencia constante de la música.

2.- Establecer relaciones armoniosas entre los movimientos corporales, dinámicamente matizados, y las proporciones y descomposiciones diversas del *tiempo*, esto es, crear el **sentido rítmico musical**.

Asimismo Dalcroze desarrolló su sistema de coordinación musical llamado Euritmia o rítmica, en el cual los aspectos rítmicos de la música se expresan por el movimiento corporal, concibiendo un procedimiento con el que se marca el ritmo con todo el cuerpo para poderlo sentir con mayor claridad, de manera que la sensación refuerce el conocimiento teórico, es decir se convierta práctico el conocimiento adquirido.

El objetivo primario de la rítmica es, a decir de su fundador Dalcroze: *crear, con la ayuda del ritmo una comunicación rápida y regular entre el cerebro y el cuerpo y hacer del sentido del ritmo una experiencia física.*

También decía que *el cultivo del sentido rítmico muscular tendiente a traducir en el espacio los ritmos musicales por la acción y el movimiento, no puede separar la cultura física del cuerpo de la educación del oído.*

MATERIAL QUE SE OCUPÓ.

Yeso o gises

Reproductora de Cassette

Cassette grabada.

Contenido musical del cassette:

* Fragmento de Pedro y el Capitán de Serge Prokofiev.

* Fragmento de El carnaval de los animales de Saint-Saens.

- * Fragmento del Rondo en Do Mayor Wo048 Allegretto de L.V. Beethoven.
- * Fragmento de Pompa y Circunstancia Marcha No. 1 de Edward Elgar.
- * Fragmento de Barras y Estrellas Marcha de John Phillip Sousa.
- * Fragmento del Bolero de Maurice Ravel.
- * Fragmento de Rapsodia en Azul de George Gershwin.
- * Fragmento del Preludio Op.28 No.15 de Frederic Chopin.
- * Fragmento de la Polonesa Op.53 llamada *Her6ica* de Frederic Chopin.
- * Fragmento del Vals en la menor Op.34 No.2 de Frederic Chopin.
- * Fragmento de la obra Una noche en la 6rida montaa de Modest Mussorgsky.

Nota aclaratoria:

El contenido anterior no representa el orden estricto del cassette ya que el prop6sito fundamental es el de que el ni6o pueda diferenciar pasajes r6pidos y pasajes lentos, por lo cual el educador puede escoger a su criterio algunos de los fragmentos de las obras antes mencionados o escoger los propios, siempre y cuando cumpla con el prop6sito de mostrar contrastes perfectamente apreciables.

IMPORTANCIA DEL EQUILIBRIO DEL SISTEMA NERVIOSO EN LA EJECUCION DE
LOS MOVIMIENTOS RITMICOS.

Nombre de la escuela.....

Nombre de la alumna.....

Fecha.....

Se repite la actividad F.M.28-1

CUESTIONARIO.

1.- ¿Cuál fue el objetivo general de la actividad del día de hoy?

2.- Nombre del autor del método en el que se fundamentó la
actividad del día:

Conclusiones.

Fecha: 2 de marzo de 1989.

M.M.02.

Clase de Iniciación Musical.

Para niños de 7 a 8 años.

Horario 18:00 a 19:00 hrs.

U.N.A.M. Esc. Nal. de Música.

Duración:

Clase con los niños: Una hora.

Con las alumnas licenciatura:

Una hora treinta y cinco minutos.

Práctica de entonación pregunta-respuesta, y diferenciación de valores rítmicos, con el uso de diferentes sílabas.

Contenido del tema: Práctica de entonación utilizando la forma de pregunta-respuesta; ejercicios de lectura de los signos musicales; diferenciación rítmica que se representa en la escritura musical.

Objetivo General:

Al finalizar las actividades correspondientes a esta clase debe haberse logrado introducir al niño a:

- la entonación mediante la imitación de modelos dados por su profesor.
- la diferenciación rítmica, y el uso de diferentes sílabas.

Objetivos particulares:

Al finalizar la clase el alumno será capaz de:

- Escribir correctamente las siguientes figuras rítmicas:
- Identificar y escribir figuras rítmicas en compases de 2/4 y 3/4.

Actividades del Día:

ACTIVIDAD M.M.02-1.

Una vez repartidas las hojas de trabajo se procederá a familiarizar al niño con las figuras rítmicas, los valores, y el nombre de las notas en el sistema de letras mayúsculas que contendrá el ejercicio de dictado rítmico.

La actividad del dictado se realizó de la siguiente manera:

- 1) Por imitación el alumno responderá al esquema rítmico que se le va proponiendo.
- 2) Acto seguido se procederá a que el niño lo escriba en su hoja de trabajo.
- 3) Guardando este procedimiento:
 - a) Se dictarán de dos en dos los compases hasta culminar el ejercicio.
 - b) Después lo leerán los niños.
- 4) Cumpliendo con uno de los objetivos del día este ejercicio de dictado cuenta con dos partes: la primera parte de un dictado de tres cuartos, y la segunda, un dictado de dos cuartos, que permitan al niño diferenciar las características propias de cada medida de compás.

ACTIVIDAD M.M.02-2.

Se repite la actividad F.M.14-4 que consiste en un dictado melódico de diferenciación de alturas.

El dictado es diferente a pesar de ser el mismo procedimiento.

ACTIVIDAD M.M.02-3.

Se repite la ACTIVIDAD F.M.14-5. Esta actividad se practica con el aprendizaje de una canción.

Cabe señalar que aun siendo la misma actividad la melodía del ejercicio es diferente porque en esta ocasión la canción incluye tres sonidos (sol, mi, la) a diferencia de la canción de la actividad F.M.14-5 que sólo contenía dos sonidos (sol y mi). Asimismo, es importante aclarar que en esta clase se incluye un proceso de pregunta-respuesta en la letra de la canción porque el grupo se divide en dos partes: una parte cantaba una frase y la otra parte la contestaba (Esto era nuevo para los niños).

HOJA DE TRABAJO Y RESUMEN DE LA CLASE: M.M.02.

PRACTICA DE ENTONACION PREGUNTA-RESPUESTA Y DIFERENCIACION RITMICA
CON EL USO DE DIFERENTES SILABAS.

Nombre de la escuela.....

Nombre de la alumna.....











Fecha.....

Nombre de las notas por letras:









A	B	C	D	E	F	G
La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol













VALORES:

FIGURAS RITMICAS.

Unidad o Redonda	$\frac{1}{1}$					
Blanca	$\frac{2}{4}$					
Negra	$\frac{1}{4}$					
Corchea	$\frac{1}{8}$					
Doble Corchea	$\frac{1}{16}$					

DICTADO RITMICO.

$\frac{2}{4}$ |   |   |   |   :||

$\frac{3}{4}$ |    |    |    |    :||

DICTADO MELODICO. Valle = \circ Montaña = \uparrow Rio = \downarrow

| 1 \circ | 2 \uparrow | 3 \downarrow | 4 \circ | 5 \uparrow | 6 \downarrow :||

S E R A F I N.

Entonación.

p									
		s	s	m	z	s	s	m	z
		∩	∩	∩	∩				z
		s	s	s	s	s	s	m	z

Cuestionario.

1.- Mencione cuál es la diferencia entre el dictado rítmico de el ejercicio M.M.02 y el dictado del ejercicio F.J.23:

2.- Explique brevemente cómo se realiza un ejercicio de entonación de pregunta-respuesta similar al aplicado en la clase de hoy:

Conclusiones.

Fecha 16 de Marzo de 1989.

M.J.16.

Clase de Educación Musical.

Para niños de 11 a 12 años.

Horario de 16:00 a 17:00 hrs.

U.N.A.M. Esc. Nal. de Música.

Duración:

Clase con los niños: Una hora.

Con las alumnas de licenciatura:

Una hora treinta y cinco minutos.

Práctica del canon y ejecución de la flauta dulce en grupo.

Contenido del tema: Por medio de la ejecución de dos diferentes canciones, se practica en una de ellas el canon y se incluye la práctica de la flauta dulce en grupo.

Objetivo general:

Al finalizar las actividades del día el niño tendrá la experiencia de haber practicado el canon a una sola voz.

Objetivo Particular:

Al finalizar la clase el niño estará en posibilidades de:

- Ejecutar grupalmente la flauta dulce ejecutando la canción que se ha cantado inicialmente permitiendo que el niño tenga las dos experiencias (la ejecución vocal y la ejecución instrumental).
- Ejecutar simultáneamente una canción y un modelo rítmico o melódico constante a lo largo de ésta, llamado ostinato.

Actividades del día:

ACTIVIDAD M.J.16-1.

Una vez escrita en el pizarrón la canción *Mi Corneta*, de D.H. Domínguez. El maestro canta la canción de frase en frase y con mímica ejecuta simultáneamente el texto de la canción. A continuación canta toda la canción y los niños contestan imitando lo que realizó unos segundos antes el maestro.

Para ubicarlos en la tonalidad se entona nuevamente la canción

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

pero en esta ocasión utilizando la fononimia de Curwen.

Una vez que el texto y la entonación han sido aprendidos, se procede a dirigir el Canon el cual es la forma más estricta de imitación musical en la que dos o mas partes toman en sucesión exactamente el mismo tema. Nuestra actividad se realizó de la siguiente manera:

- Inicialmente, se divide al grupo en dos partes: la primera mitad empieza la ejecución y la segunda mitad del grupo inicia la canción un compás después, dando por resultado que terminen primero unos que otros.

- Después se dividió al grupo en tres partes y como en la actividad anterior cada sección dio inicio a la canción a distancia de un compás.

Como última actividad se procedió a explicar a las alumnas las preguntas de la 31 a la 33 del cuestionario de pre y post-prueba.

Mi corneta

Dolores Hernández Domínguez

Arbitrio 8va.

2 Allegretto. 4 Señas oprimidas.

Es mi cor-ne-ta cuando ta-to-co

di-ce con-ten-ta lu lu lu lu.

cu-an-do ta-to-co di-ce con-ten-ta

Es mi cor-ne-ta cuando ta-to-co

lu lu lu lu.

di-ce con-ten-ta lu lu lu lu.

Nubecita

Dolores Heróles y Domínguez

Ambito 6º mayor

5. Sonidos empleados.

mf Nubecita blanca del cielo como juega con el
p

sol? al su- bio, al ba- jar los ra.
p

y tus li- ces copias. ras.

HOJA DE TRABAJO Y RESUMEN DE LA CLASE M.J.16.

PRACTICA DEL CANON Y EJECUCION DE LA FLAUTA DULCE EN GRUPO.

Nombre de la Escuela.....

Nombre de la alumna.....

Fecha.....

Se repite la actividad M.J 16-1.

Cuestionario.

1.- Comente cómo aplicaría usted una canción en forma de canon a un grupo de alumnos:

2.- Explique como practicaría usted la ejecución de una pequeña pieza musical utilizando la flauta dulce en grupo.

Conclusiones.

6. PRACTICAS DE LAS ALUMNAS.

En esta etapa las alumnas tuvieron la oportunidad de trabajar con los grupos que antes habían observado, las realizaron una alumna en cada clase estando ellas en posibilidad de escoger el tema que desearan siempre y cuando tuviera su fundamento en lo observado y tratado en las sesiones teóricas.

Estas prácticas se desarrollaron de la siguiente manera:

El día 9 de Mayo de 1989, con el grupo de 16:00 a 17:00 hrs. trabajó la alumna: Sonia Aire con el tema de *Valores de las notas y Figuras rítmicas.*

El día 9 de Mayo, con el grupo de 17:00 a 18:00 hrs., trabajó la alumna Azucena Déciga, con el tema de *Cualidades del sonido.*

El día 11 de Mayo, con el grupo de 16:00 a 17:00 hrs., trabajó la alumna Claudia Neri el tema de *Cualidades del sonido*, y ese mismo día, pero con el grupo de 17:00 a 18:00 hrs., practicó la alumna Cecilia Reyes con el tema de *Cualidades del sonido.*

El día 16 de Mayo trabajó con el grupo de 16:00 a 17:00 hrs. la alumna Adriana Becerra con el tema *Importancia del equilibrio del sistema nervioso en la ejecución de los movimientos rítmicos.*

El día 16 de Mayo con el grupo de 17:00 a 18:00 hrs., practicó la alumna Ruth Márquez con el tema *Valores rítmicos.*

El día 18 de Mayo la alumna Claudia Andrade trabajó *Practica del dictado de Figuras Rítmicas* con el grupo de 16:00 a 17:00 hrs.

El 23 de Mayo, con el grupo de 16:00 a 17:00 hrs., trabajó la alumna Ruth García con el tema de *La altura del sonido.*

El día 23 de Mayo, con el grupo de 17:00 a 18:00 hrs., con el tema *El timbre del sonido* trabajó la alumna María Guadalupe Herrada.

El día 25 de Mayo, con el grupo de 16:00 a 17:00 hrs., trabajó la alumna Ana María Ostría con el tema de *Instrumentos de la*

Orquesta: Familia de Cuerdas Frotadas.

Y, finalmente el día 25 de Mayo, con el grupo de 17:00 a 18:00 hrs., trabajo la alumna María Velia Barrera el tema de *Instrumentos de la Orquesta: Familia de las Cuerdas Frotadas.*

7. APLICACION DEL CUESTIONARIO POST - PRUEBA.

El día 30 de mayo se aplicó por segunda vez el mismo cuestionario en igualdad de circunstancias que el aplicado el día 13 de febrero (al mismo grupo, en el mismo horario y con la misma duración). Debe aclararse que dicho cuestionario en ambas ocasiones se aplicó en las instalaciones del Instituto Morelos.

B. R E S U L T A D O S

Una vez que terminé todo el trabajo de investigación procedí a graficar los resultados obtenidos de donde se desprenden los siguientes gráficos:

G-1 .- Distribución de horas empleadas en el Modelo de Enseñanza Musical.

G-2 .- Asistencia de cada día al Modelo de Enseñanza Musical por parte de las alumnas normalistas participantes.

G-3.- Gráfica comparativa de aciertos en la Pre-prueba y Post-prueba de conocimientos (capacitación teórica) efectuada a todas las alumnas normalistas participantes en el Modelo de Enseñanza Musical.

G-4.- Resultados en porcentajes de la aplicación de la Pre-prueba y Post-prueba de conocimientos (capacitación teórica) aplicadas a las alumnas normalistas participantes en el Modelo de Enseñanza Musical.

G-5.- Contribución al total grado de avance en base al avance individual.

Del gráfico *G-1* se desprenden los siguientes resultados:

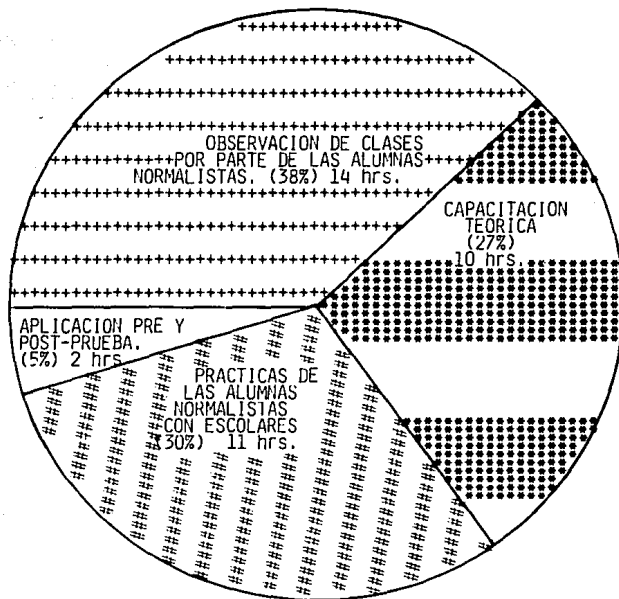
- El mayor número de horas fue asignado a la Observación de Clases por parte de las alumnas normalistas;

- Se ocuparon el 38% (14 horas) del tiempo real del Modelo de Enseñanza; con lo que se resalta la importancia que la observación de clases tiene;

- Debido a que las alumnas deben aprender una serie de conocimientos mínimos necesarios antes de poder presentarse directamente a un grupo.

- El sector del tiempo que continúa en importancia después de las

G 1 DISTRIBUCION DE HORAS EMPLEADAS EN EL MODELO DE ENSEÑANZA MUSICAL.



horas de observación son las Practicas de las Alumnas Normalistas con niños de la E.N.M.

- Se empleó el 30% (11 horas) del total de tiempo real en las Practicas de las Alumnas Normalistas con niños de la E.N.M.

- Las Prácticas de las Alumnas Normalistas ocupa el segundo lugar en importancia después del tiempo ocupado en las horas de observación debido a que las alumnas deberían de conocer de primera mano cómo se desarrolla una clase de iniciación musical, por lo cual era de vital importancia que logaran tener una idea más clara de lo que es aplicar los conocimientos didácticos en la enseñanza de la música y su vinculación con la labor de enseñanza

- El que las alumnas normalistas practicaran tenía gran importancia ya que en esta forma se cumplían los *objetivos primordiales* y se enfocaban más hacia la *concientización* y la *aplicación* de los conocimientos adquiridos (capacitación teórica) que más tarde incluirán en su práctica docente en las aulas de educación primaria.

- Las horas de capacitación teórica para estudiantes normalistas ocupan el tercer lugar de importancia en cuanto a tiempo empleado en el Modelo de Enseñanza Musical;

- El tiempo de capacitación para las alumnas normalistas equivale al 27% (10 horas) del total del tiempo empleado;

- Es necesario incluir dentro del tiempo utilizado en el Modelo de Enseñanza Musical las horas empleadas en la aplicación de la Pre-prueba y post-prueba;

- El tiempo empleado en la aplicación de la pre-prueba y la post-prueba equivale al 5% (2 horas) del total del tiempo real del Modelo de Enseñanza Musical;

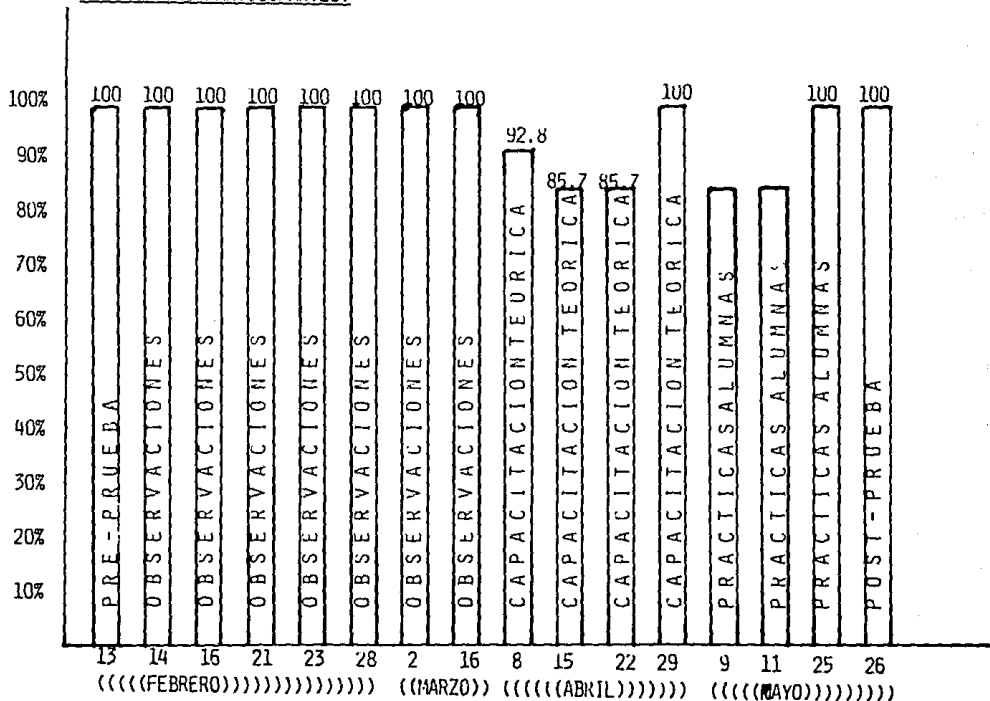
- Es importante considerar el tiempo de aplicación de cada una de

las evaluaciones ya que representa la base inicial y final de todo este trabajo; y, si bien no representa tiempo de aprendizaje en un sentido estricto, se puede considerar como tal si se toma en consideración que servirá para conocer el grado de aprovechamiento alcanzado a lo largo del Modelo de Enseñanza Musical.

Del gráfico G-2 se observan los siguientes puntos importantes:

- En las clases teóricas es en donde se observan un comportamiento variado desde el punto de vista de asistencias ya que fue la etapa en donde se registraron los rangos más extremos;
- Los rangos de las clases teóricas oscilaron del 85.72% al 100% con la media en un 92.86% ;
- Una de las justificaciones para esta inasistencia es el de que se ocuparon los días sábado para realizar estas clases;
- En algunos casos el trabajar los sábados limitó la asistencia porque algunas de las alumnas no pudieron asistir debido a problemas de índole personal;
- Los porcentajes de inasistencia como se observa en la gráfica fueron del 14.3% en dos de las ocasiones y del 7.2% en otra ocasión.
- Como lo justifica la gráfica las alumnas hubieran preferido recibir la Capacitación Teórica dentro de su horario normal de clases y no tener que destinar un día diferente;
- Por lo anterior sería muy provechoso conocer antes de iniciar el Modelo de Enseñanza Musical cual puede ser el horario más conveniente para las alumnas participantes y de esta manera garantizar de antemano el 100% de asistencia.
- El porcentaje de asistencia a las observaciones por parte de las alumnas normalistas participantes fue de 100% en todas las

G 2 ASISTENCIA DE CADA DIA AL MODELO DE ENSEÑANZA MUSICAL POR PARTE DE LAS ALUMNAS NORMALISTAS PARTICIPANTES.



ocasiones;

- Es importante resaltar que las sesiones de observación aun cuando no estuvieron dentro del horario normal de clases de las alumnas normalistas se obtuvo excelentes resultados debido a que fueron realizadas entre semana (martes y jueves) en las tardes (de 16:00 a 18:00 pm).

- Como se observa el grupo de alumnas participantes de este Modelo de Enseñanza Musical contó con una mayor disponibilidad de tiempo en las tardes y por ello pudieron cumplir satisfactoriamente con todas las asistencias;

-También, lo anterior demuestra que primero se debe de planear conjuntamente con las alumnas participantes todo el tiempo que se va a utilizar en el Modelo de Enseñanza Musical para que las participantes puedan cumplir con el 100% de las asistencias;

- Si se hubiera sabido este punto antes de iniciar el Modelo posiblemente se hubiera pugnado por realizar la capacitación teórica también en las tardes de los días hábiles.

- Al realizar la sesión práctica del Modelo de Enseñanza Musical algunas alumnas no participaron (el 14.3% - tres alumnas -);

- Las justificaciones de estas tres alumnas que no participaron fueron: a) una de ellas se ausentó por razones de salud; b) la segunda alumna tuvo miedo de impartir una clase de enseñanza musical porque no se sentía preparada ya que no había asistido con regularidad a las sesiones teóricas; c) La tercera alumna faltó por el lamentable deceso de su señor padre.

- Debe hacerse notar que cuando un alumno no asiste con frecuencia a sus clases es casi imposible que logre un aprovechamiento óptimo y la prueba de ello es el de que la alumna que no se pudo presentar por no sentirse preparada, faltó a dos de las jornadas

de capacitación teórica por lo que su comportamiento solo reflejaba las deficiencias que ella misma acarrearba;

- De lo anterior se deriva la importancia primordial que tiene, para el correcto cumplimiento y aprovechamiento de este Modelo de Enseñanza Musical la asistencia;

- En las jornadas tanto de pre-prueba como de post-prueba se contó con el 100% de asistencia en las dos ocasiones;

- A pesar de no haber contado con el total de sus asistencias todas las participantes del Modelo de Enseñanza Musical estuvieron en posibilidad de realizar las dos evaluaciones;

- En consecuencia al haber obtenido el mismo rango de asistencia en las dos jornadas tanto de pre-prueba como de post-prueba, se pueden tener los mismos valores de juicio para comparar correctamente una experiencia con la otra.

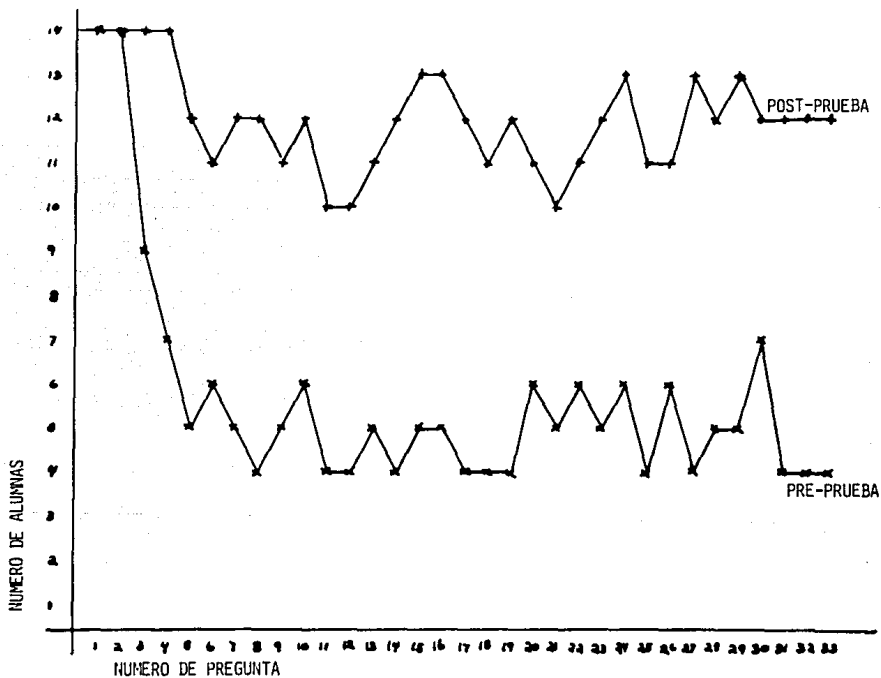
Del gráfico G-3 resaltan los siguientes puntos:

- Las preguntas 1 y 2 en ambas ocasiones fueron contestadas correctamente debido a que se relacionaban con cuestiones musicales generales;

- La pregunta que mayor avance obtuvo fue la pregunta 27 con 9 aciertos más con respecto a la pre-prueba, y se refería a la cantidad de tonos y semitonos que contenían cuatro intervalos propuestos.

- Las preguntas que contaron con un grado mayor de avance después de la pregunta 27 fueron las preguntas 8, 14, 15, 16, 17, 19, 29, 31, 32, y 33 que mostraron un incremento de 8 puntos entre la primera y la segunda jornada, ya que la pregunta 8 ascendió de 4 a 12; la 14 de 4 a 12; la 15 de 5 a 13; la pregunta 17 de 4 a 12, la pregunta 19 de 4 a 12; la pregunta 29 de 5 a 13 y finalmente

G 3 GRAFICA COMPARATIVA DE ACIERTOS PRE-PRUEBA Y POST-PRUEBA DE CONOCIMIENTOS.



las preguntas 31, 32, 33 de 4 a 12;

- Lo anterior se debe a que las preguntas se refieren a cuestiones un tanto relacionadas con la materia de física y a conocimientos musicales muy generales;

- Las preguntas que también muestran un avance, aunque menor al anterior ya que sólo es de 7 puntos fueron la 4, 5, 7, 18, 23, 24, 25 y 28.

Los avances que muestra la gráfica en estas preguntas fueron: en la pregunta 4 de 7 a 14; en la pregunta 5 de 5 a 12; en la pregunta 7 de 5 a 12; en la pregunta 18 de 4 a 11; en la pregunta 23 de 5 a 12 aciertos; en la pregunta 24 de 6 a 13; en la 25 de 4 a 11 y finalmente la pregunta 28 de 5 a 12.

- Este comportamiento se debe a que las preguntas se refieren a conceptos en música que las alumnas lograron entender con un grado mayor de dificultad que las anteriores;

- Las preguntas que registraron 6 aciertos de avance fueron la 9, 10, 11, 12 y la 13;

- Estas preguntas se comportaron en el gráfico como sigue: la 9 se incrementó de 5 a 11; la 10 de 6 a 12; las preguntas 11 y 12 de 4 a 10; y finalmente la 13 de 5 a 11.

- Lo anterior se debe a que la pregunta 9 se refiere al cuadro de valores el cual fue un concepto difícil de entender por parte de las alumnas ya que para ellas es un concepto abstracto; la pregunta 10 aborda la cuestión del compás o medida, que es un conocimiento que primero se necesita sentir y más tarde conceptualizar, pero que desafortunadamente necesita de mucho más tiempo y por ello, es que las alumnas al no tener el conocimiento integral encuentran problemas para su conceptualización; la preguntas 12 y 13 se refiere a conceptos de escala cromática y

diatónica que al igual que otras preguntas que tuvieron un comportamiento similar son conceptos que les costaron mucho trabajo asimilar y conceptualizar a las alumnas participantes.

- Las preguntas que mostraron un grado menor de avance fueron las que solo tuvieron un incremento de 5 aciertos y fueron la 3, la 6, la 20, la 21, la 22, la 26 y la 30.

- Lo anterior indica que en las preguntas antes mencionadas a pesar de ser las del menor avance, éste representa la tercera parte del grupo lo cual significa que aun el grado de avance menor fue muy satisfactorio ya que se partió de una base mínima de 5 aciertos correctos en la pre-prueba y los cinco más de la post-prueba significa que el avance menor resultó ser de 10 en promedio que comparado contra 14 resulta ser satisfactorio.

- Las preguntas del 31 a la 33 muestran un desarrollo exactamente igual es decir tuvieron un comportamiento paralelo de avance de 4 a 12 aciertos en todos los casos;

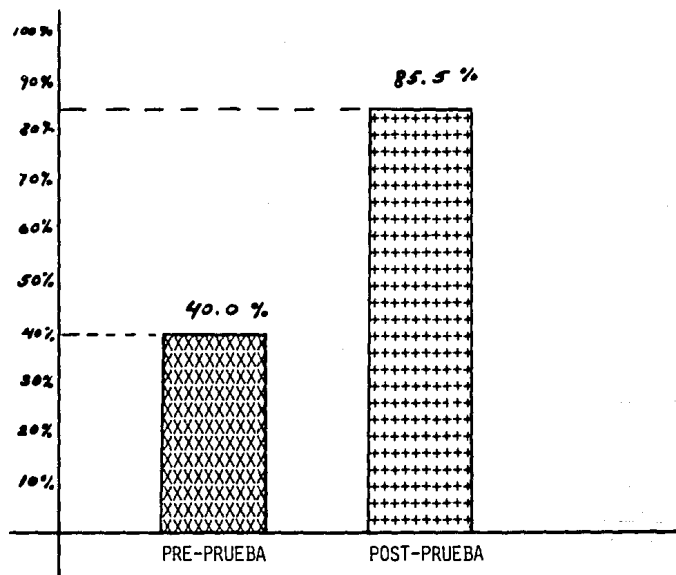
- Este comportamiento se debe a que se refieren a cuestiones donde se pide que las alumnas participantes expresen su criterio por lo que las tres cuestiones resuelven un solo criterio lo cual no permite que una respuesta esté bien y las demás mal;

- También muestran un avance sustancial en cuanto a la formación de un criterio por parte de las alumnas participantes ya que inicialmente en la pre-prueba sólo se obtuvo que el 28.6% de las alumnas contestara adecuadamente y en la post-prueba, después de haber asistido a todo el Modelo de Enseñanza Musical contestaron acertadamente el 85.7% lo que muestra un avance sustancial del 57.1%.

Del gráfico 6-4 se detectan los siguientes resultados:

- Solo el 40% de las alumnas participantes en la pre-prueba

G 4 RESULTADOS EN PORCIENTOS DE LA APLICACION DE LA PRE-PRUEBA Y POST-PRUEBA DE CONOCIMIENTOS (CAPACITACION TEORICA) APLICADA A LAS ALUMNAS NORMALISTAS



obtuvieron un resultado favorable antes de iniciar la capacitación teórica;

- En la post-prueba se puede contar con el 85.5% del total de las alumnas participantes que presentó un resultado favorable.

Del grafico G-5 se obtiene como resultados:

- El mayor porcentaje dentro del círculo lo ocupa la contribución combinada de 12 aciertos de 13 preguntas que logra un 40% y que equivale a 145 grados.

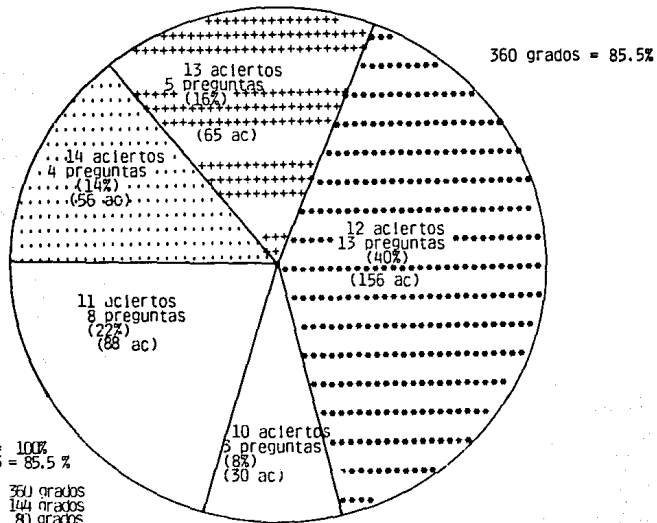
- El sector del círculo que continúa en importancia es el ocupado por el 22%, resultante de 11 aciertos en 9 preguntas que equivale a 80 grados.

- La parte del círculo que muestra un desenvolvimiento regular es el equivalente al 16% es decir 48 grados y resulta de la combinación de 13 aciertos en 5 preguntas.

- La parte correspondiente a 50 grados del círculo le corresponde al 14% del total constituido por 14 aciertos en 4 preguntas.

- Finalmente el sector más pequeño del círculo lo ocupa el 8% correspondiente a 30 grados y que resultó de la combinación de 10 aciertos en 3 preguntas.

G.5 CONTRIBUCION AL GRADO TOTAL DE AVANCE EN BASE AL AVANCE INDIVIDUAL.



Total de Aciertos = 462 = 100%
 Total de Resultados = 395 = 85.5 %

85.5% = 395 ac = 100% = 360 grados
 156 ac = 40% = 144 grados
 88 ac = 22% = 80 grados
 30 ac = 8% = 30 grados
 56 ac = 14% = 50 grados
 65 ac = 16% = 48 grados

COMENTARIOS PRACTICAS DE LAS ALUMNAS.

En esta etapa las alumnas tuvieron la oportunidad de trabajar con los grupos que antes habían observado.

Las prácticas las realizaron una alumna en cada clase estando ellas en posibilidad de escoger el tema que desearan siempre y cuando tuviera su fundamento en lo observado y tratado en las sesiones teóricas.

Estas prácticas se desarrollaron de la siguiente manera:

El día 9 de Mayo de 1989, con el grupo de 16:00 a 17:00 hrs., trabajó la alumna Sonia Aire con el tema de *Valores de las notas y Figuras Rítmicas.*

Descripción de la clase:

Escribió en el pizarrón el cuadro de valores de las notas, hizo un repaso de este cuadro. Utilizando las sílabas del método Kodály ejecutaron con palmadas los valores de las figuras de cuarto, octavo y silencio de cuarto. En el pizarrón escribió la canción PLAN RATAPLAN. En esta canción se aplicaron las figuras antes practicadas y con fonomimia, entonaron la misma: esta canción ya era conocida por los niños razón por la que la práctica de Sonia sirvió de repaso para ellos.

Comentarios posteriores a la clase con la alumna Sonia:

Dijo haberse sentido nerviosa porque pensaba que los niños se iban a aburrir o a desordenar ya que iban a hacer actividades conocidas por ellos, pero que se sobrepuso gracias a que los niños trabajaron y ejecutaron todo lo que ella les pidió.

Conclusión de la práctica:

Creo que para Sonia el haber trabajado conceptos nuevos para ella, con niños que no conocía fue toda una experiencia, pues ella comentó que el sentir que los niños estaban más familiarizados con

las actividades de la música que ella le provocaba miedo y que al finalizar su trabajo se sintió muy contenta porque los niños y ella lo hicieron muy bien.

El día 9 de Mayo de 1989, con el grupo de 17:00 a 18:00 hrs., trabajó la alumna Azucena Déciga, practicó con el tema de *Cualidades del sonido*.

Descripción de la clase:

Primero explicó el concepto del sonido, mencionó sus cualidades, enunció una definición de cada una de estas cualidades y tocó la flauta dulce para que los niños aplicaran lo antes mencionado. A continuación presentó varios objetos de diferentes materiales, formas y texturas para que los niños distinguieran el timbre de cada uno de los objetos.

Finalmente cantaron y tocaron con la flauta dulce la canción anteriormente trabajada por Sonia con el grupo de la clase anterior (llamada PLAN RATAPLAN). Asimismo dividió al grupo en dos partes, una parte tuvo que tocar la flauta con matiz fuerte y la otra parte con matiz piano o débil.

Comentarios posteriores a la clase con la alumna Azucena:

Para ella la práctica fue algo nuevo en todos los aspectos ya que para prepararse para esta clase, tuvo que empezar por aprender a tocar la flauta dulce para poderla ejecutar con los niños, también me indicó que le había costado mucho trabajo poder tocar la flauta con matices débiles es decir piano y luego fuerte o forte ya que no podía controlar muy bien el aire.

Conclusión de la clase:

Para ella esta experiencia le permitió aprender cosas nuevas y lo mejor es que se sintió muy satisfecha, porque fue una meta que logró superar favorablemente y que posiblemente pueda servirle en

el futuro.

El día 11 de Mayo, con el grupo de 16:00 a 17:00 hrs., trabajó la alumna Claudia Neri el tema de *Cualidades del Sonido*:

Descripción de la clase:

Escribió el cuadro psinoptico de cualidades del sonido y dio una breve explicación en relación con los conceptos del sonido y sus cualidades.

Comentarios posteriores a la clase de la alumna Claudia Neri:

Claudia comentó que, aunque fue breve la explicación de la motivación, los niños estuvieron interesados y atentos por lo que había sentido que se desempeñó bien.

Conclusión de la clase:

La alumna que participo en esta clase se enfrentó al problema de abordar un conocimiento totalmente nuevo para ella y tener a su vez que enseñarlo. Gracias a experiencias anteriores y a su gran empeño por que las cosas salieran bien, la alumna se desempeñó de manera adecuada frente al grupo dejando en los niños una buena impresión.

Ese mismo día, pero con el grupo de 17:00 a 18:00 hrs., practicó la alumna Cecilia Reyes con el tema *Cualidades del Sonido*:

Descripción de la clase:

Cecilia demostró prácticamente cada una de las cualidades comenzando con la intensidad, en donde repartió cajas de diferentes tamaños, texturas y materiales en las que se inclufan cajas de cartón, de plástico y de metal, las cuales contenían a su vez semillas diferentes en cantidad, tamaño y forma; con ellas trabajando por parejas los niños las agitaron y tenían que identificar las diferentes intensidades.

La altura fue practicada primeramente con vasos de vidrio que

contenían agua a diferentes niveles y los niños golpeaban los vasos con una cuchara de metal y distinguían quién tenía el sonido más agudo quién el más grave.

Para distinguir el timbre fue necesario que cada niño pronunciara su nombre para que percibieran que cada persona tenemos un timbre de voz diferente y distintivo.

Comentarios posteriores a la clase de la alumna Cecilia Reyes:

Cecilia dijo que había estado muy tranquila porque sintió que yo la estaba apoyando con mi presencia pues había tenido otras experiencias en donde las maestras del grupo con el que practicaba abandonaban el salón, dejándola sola y los niños no la dejaban practicar, por eso me dio las gracias y afirmó que le gustó como trabajaron los niños.

Conclusiones de la Clase:

La alumna que participo había tenido otras experiencias en escuelas primarias pero no todas ellas habían sido muy satisfactorias ya que, como lo expresó anteriormente, al no haber una autoridad en los grupos en los que trabajo, la indisciplina era lo más común y, por ende, ella no podía practicar, pero en esta ocasión sí fue posible porque contó con una experiencia diferente y muy provechosa para su futuro ejercicio profesional.

El día 16 de Mayo, trabajó con el grupo de 16:00 a 17:00 hrs., la alumna Adriana Becerra con el tema *Importancia del equilibrio del sistema nervioso en la ejecución de los movimientos rítmicos.*

Descripción de la clase:

En esta clase se trabajó la importancia del equilibrio del sistema nervioso, satisfaciendo las necesidades naturales en el niño tales como correr, saltar, jugar, etc. mediante el juego de los Guijarros del método Jaques-Dalcroze.

Comentarios posteriores a la clase de la alumna Adriana Becerra:

Al platicar con la alumna Adriana me comentó que era la primera vez que realizaba la actividad del juego de los guijarros y que le preocupaba que los niños se desordenaran en la ejecución de la actividad pero se tranquilizó al ver que los niños lo trabajaron muy bien.

Conclusiones de la clase:

La actividad de los guijarros fue muy bien manejada ya que en ningún momento se perdió el interés por parte de los niños y permitió incrementar el desarrollo del equilibrio en el sistema nervioso de ellos.

El día 16 de Mayo, con el grupo de 17:00 a 18:00 hrs., practicó la alumna Ruth Márquez con el tema *Valores rítmicos*:

Descripción de la Clase:

Repasó el cuadro de valores de las notas, escribiéndolo ella en el pizarrón y los niños en sus cuadernos y posteriormente realizó la actividad de un dictado rítmico en base a algunas de las figuras previamente observadas en el cuadro de valores.

Comentarios de la clase por parte de la alumna Ruth Márquez:

Ruth me comentó su inquietud a cerca de que el tema que ella había elegido practicar ya era conocido por los niños, yo le aclare que, los valores rítmicos y en consecuencia el cuadro de valores es una cuestión fundamental y de absoluta importancia en la educación musical de los niños, con lo cual ella quedó muy motivada desempeñándose muy bien frente al grupo.

Conclusiones de la clase:

El repaso estuvo muy bien encaminado y se cumplió su objetivo que era el de reafirmar el conocimiento ya expuesto con anterioridad.

El día 18 de Mayo, la alumna Claudia Andrade trabajó *Practica del*

dictado de Figuras Rítmicas con el grupo de 16:00 a 17:00 hrs.:

Descripción de la clase:

Inicialmente escribió en el pizarrón las figuras rítmicas que pensaba trabajar a lo largo de la clase, después realizó una actividad en la que ella ejecutaba algunas figuras rítmicas diciendo las sílabas de Kodály con palmadas, para que acto seguido los niños la imitaran, y posteriormente, les repartió una hoja de papel en la que estaban dibujados dos ositos uno en la parte inferior y otro en la parte superior y por medio de una serie de figuras rítmicas que sirvieron para que un osito encontrara el camino para ir a jugar con el otro.

Comentario posteriores a la clase con la alumna Claudia Andrade:

Claudia fue la autora del ejercicio de los ositos y por lo cual la felicite ya que el tema no era nuevo pero la manera de abordarlo fue muy original.

Conclusión de la clase:

El repaso fue muy bien encaminado y el ejercicio con las hojas de papel con los ositos impresos fue realmente muy interesante y creativo y fue de los pocos trabajos originales que tuvimos.

El 23 de Mayo, con el grupo de 16:00 a 17:00 hrs., trabajó la alumna Ruth García con el tema de *La altura del sonido*.

Descripción de la clase:

Realizó una actividad en la cual con 5 botellas iguales pero que tenían diferentes niveles de agua, los niños distinguieron qué botella emitía el sonido más grave y cuál el más agudo. Posteriormente realizó un dictado en el cual los niños solo tenían que escribir solamente si el sonido era grave o agudo.

Para finalizar la clase organizó una actividad que gustó mucho a los niños, la cual consistía en que estando todos los niños de

pie, si escuchaban un sonido agudo se quedaban de pie y si escuchaban un sonido grave se agachaban y quedaban en cuclillas, el grado de dificultad aumentó cuando se adicionó un sonido intermedio más, ya que en este sonido los niños deberían estar en una posición semiflexionada y se alternaron de esta forma las diferentes alturas.

Comentarios posteriores a la clase con la alumna Ruth García:

La alumna expresó que el grupo se comportó muy bien por lo que ella se pudo desempeñar de la mejor manera y así llevar a cabo todas las actividades de su clase, tomando en cuenta que las actividades mostraban dificultad debido a que se podían prestar para el desorden cosa que nunca ocurrió y que ella tomó mucho en cuenta para considerar que la clase les interesó a los niños.

Conclusiones a la clase:

La alumna realizó muy bien su actividad con los niños pues se cumplieron los objetivos específicos de esa clase, pero además incluyó una actividad original es decir otra forma de abordar el tema de las alturas del sonido por lo que felicité a Ruth por su esfuerzo, tanto didáctico como creativo, y le dije que yo pensaba (si ella me lo permitía) aplicar en un futuro esa actividad a lo que ella me dijo que la experiencia que había obtenido fue muy provechosa y comentó que también pensaba aplicar esa actividad en su trabajo con niños de otras escuelas.

El día 23 de Mayo, con el grupo de 17:00 a 18:00 hrs., con el tema de *El timbre del sonido* trabajó la alumna María Guadalupe Herrada:

Descripción de la clase:

Realizó la siguiente actividad; utilizando cajas de cartón de diferentes formas y tamaños las cuales contenían cantidades

diversas de semillas, repartió dos cajas a cada pareja de niños, uno agitaba su caja y el otro tenía que distinguir los diferentes timbres que proporcionaban los sonidos. A continuación, por medio del sonido de unas castañuelas, una flauta y un tambor, los niños distinguieron nuevamente el timbre de cada instrumento. Para terminar la clase motivo a los niños para que escucharan la grabación de la obra: *Gufa de la Orquesta* para los jóvenes de Benjamin Britten interpretada por la Orquesta Filarmónica de Nueva York bajo la dirección de Leonard Bernstein, con el propósito de que distinguieran los diversos timbres de algunos de los instrumentos de la orquesta.

Comentarios posteriores a la clase con la alumna Guadalupe:

Guadalupe expresó que utilizó un tiempo muy considerable en preparar su clase, ya que tuvo que fabricar 25 cajitas con semillas y que siempre estuvo pendiente del reloj porque no quería que se terminara el tiempo de la clase y los niños no terminaran de escuchar la grabación que llevaba.

Conclusión de la clase:

El acierto más importante de Guadalupe fue, el de saber calcular el tiempo de clase adecuadamente, de tal forma que contó con el tiempo suficiente para cada una de sus actividades y sobre todo tomando en cuenta que la audición de la grabación comprendía un espacio de tiempo fijo y que no hubiera sido correcto que por una mala administración de su tiempo quedara inconclusa la audición. Finalmente, es necesario resaltar el cuidado y trabajo que ella invirtió en la preparación del material didáctico, lo que se reflejó en su desempeño en la clase.

El día 25 de Mayo, con el grupo de 16:00 a 17:00 hrs., trabajó Ana María Ostría con el tema de *Instrumentos de la Orquesta*:

Familia de Cuerdas Frotadas.

Descripción de la clase:

Presentó físicamente cada instrumento para que los niños los conocieran: su tamaño, el número de cuerdas y de qué tamaño era su arco. Posteriormente escucharon cómo es el sonido que emite cada instrumento y cómo se escuchan todos en conjunto tomando como ejemplo la grabación de Saint-Saens denominada El carnaval de los animales interpretada por la Orquesta Filarmonica de Nueva York dirigida por Leonard Bernstein.

Finalmente, motivo a los niños para que se imaginaran y dijeran a sus compañeros qué instrumento les gustaría tocar para provocar en los niños el gusto por algunos de los instrumentos que escucharon.

Comentarios posteriores a la clase con la alumna Ana María Ostria:

Ana María comentó que la actividad que había realizado, sería difícil aplicarla en las escuelas a donde acuden a practicar, ya que no era factible llevar físicamente los instrumentos, pero pensó solucionar el problema presentando ilustraciones de los mismos; en conclusión, presentarían la imagen del instrumento y la reforzaría con una grabación.

Conclusiones de la clase:

Guadalupe se desempeñó muy bien frente al grupo y sobre todo mostró un gran cuidado y respeto por los instrumentos que nos prestaron en la E.N.M. lo cual fue un punto a su favor ya que los niños demostraron el mismo cuidado hacia los instrumentos haciendo que desde su primer contacto con ellos se dieran cuenta que son piezas delicadas y no juguetes, despertando en los niños el sentido de responsabilidad hacia los instrumentos y satisfaciendo su curiosidad por tocar y tener entre sus manos cada uno de los mismos.

Y, finalmente, el día 25 de Mayo, con el grupo de 17:00 a 18:00 hrs., trabajó la alumna María Velia Barrera el tema de *Instrumentos de la Orquesta: Familia de las cuerdas Frotadas.*

Descripción de la clase:

Pegó en el pizarrón un pliego de papel bond en el que estaba escrito un cuadro sinóptico de la familia de las cuerdas donde estaban los tres grupos de cuerdas que hay: frotadas, percutidas y rascadas, pero su clase sólo se concentró en la familia de las cuerdas frotadas: violín, viola, violoncello y contrabajo, de los cuales además contaba con una ilustración de cada uno. Posteriormente alternó la audición de una pieza orquestal con una breve historia de alguno de los instrumentos, alternando así sucesivamente, para que la atención de los niños no decayera.

Cabe hacer mención de que la maestra les aclaró desde un principio que las grabaciones que iban a escuchar pertenecían a un concierto ofrecido por la Orquesta Juvenil de Cámara de la E.N.M. bajo la dirección del Maestro Cruz Rojas, lo que motivó a los niños a participar en un grupo orquestal.

Comentarios posteriores a la clase con la alumna Ana María Ostria:

Ana María dijo que eran muy afortunados los niños de la E.N.M. pues tenían la oportunidad de tener vivencias y experiencias que niños de otras escuelas nunca iban a tener.

Conclusiones de la clase:

La participación de Ana María tuvo tres aciertos, el primero es que prescindió de la demostración física de los instrumentos sustituyéndola por las ilustraciones que llevaba que, si bien son menos didácticas, son más prácticas y es posible llevarlas a lugares donde sería casi imposible contar con los instrumentos.

El otro acierto fue el que alternara la historia de un instrumento con la audición de una pieza instrumental provocando que el interés a cada nueva historia aumentara en lugar de disminuir. Finalmente, el tercer acierto fue que motivo muy positivamente a participar a los niños dentro de organizaciones musicales infantiles y juveniles dentro de su misma escuela.

C O M E N T A R I O S Y R E C O M E N D A C I O N E S .

- La propuesta metodológica que se presentó, se encuentra dirigida a las alumnas de la licenciatura en educación primaria, y dentro de sus objetivos no se contempla el enseñar a los niños algunos de los conceptos que sí era necesario que supieran las alumnas, ya que son conceptos musicales que sirvieron de base para el cuestionario que nos permitió poderlas evaluar antes y después.

- Esta propuesta tuvo por objeto el proporcionar a las alumnas normalistas a nivel licenciatura nuevos elementos didácticos para su futuro desempeño de su profesión y no pretendió ser un adiestramiento para futuros maestros en música.

- Es importante resaltar que cuando en otra ocasión en la que se pretenda impartir un modelo parecido a éste, se tome muy en cuenta la disponibilidad de tiempo por parte de los participantes, ya que lo reducido del tiempo y lo intensivo de las sesiones provoca que una inasistencia vea seriamente afectado el rendimiento de este participante, por lo que es muy recomendable que, antes de iniciar la propuesta, se realice una sesión con los participantes de tal manera que se pongan de acuerdo con todo el programa de tiempo para evitar que, por motivos fuera de nuestro alcance o el de los participantes, se vea reducido el rendimiento que se pretende alcanzar.

- Algunos de los problemas que experimenté al pretender que las alumnas practicaran lo aprendido, fue que no se sentían capacitadas para ello, debido por un lado a que no habían asistido a todas las sesiones teóricas y que no sentían bien afirmados los conocimientos, por lo cual se debe pugnar por evitar al máximo la

inasistencia y procurar que los participantes no se queden con dudas ya que estas saltan en la práctica que es cuando aplican dichos conocimientos.

- Debido a lo anterior, hubo una gran labor de convencimiento por parte mía, para abatir temores, resolver dudas y brindar seguridad en cada una de las participantes, algo que no debió haber sucedido porque desde un principio se estableció cómo se tenía planeado desarrollar toda la propuesta metodológica (en donde por supuesto se incluía una etapa de práctica) y ya que se planeaba realizar dicha etapa, comenzaron las participantes a mostrar cierta renuencia hacia ello, por lo que es muy importante que desde un principio se explique perfectamente lo que se tiene planeado hacer para que de esta manera no se susciten malos entendidos y se responsabilice a todas aquellas personas que deseen participar a cubrir con todo lo establecido de antemano.

- Considero una experiencia valiosa para las alumnas el poder aplicar y experimentar frente a un grupo parte de lo aprendido en un tiempo reducido y lograr aportar algo a los alumnos en base a un conocimiento dado por lo que esta experiencia se verá reflejada muy provechosamente en su desempeño profesional.

- Es importante que se fomente la creación de un criterio por parte de los participantes, y éste debe ser un objetivo que se deberá incluir si en alguna otra ocasión se desea plantear una propuesta como ésta, ya que además de los objetivos mencionados a lo largo del trabajo, deberá incluirse el de crear en los participantes un criterio que les permita determinar en qué momento y qué clase de apoyo es el correcto para cada situación que se les presente en su vida profesional.

- Debe de fomentarse la creatividad y originalidad por parte de los participantes, sin perder de vista el requisito de aplicar lo aprendido en la teoría, procurando que cada uno aborde el tema desde distintos puntos, que redundara en un mayor enriquecimiento de experiencias dado que conocerán tanto el trabajo del instructor como el de cada uno de sus compañeros.

- Finalmente, y en consecuencia con el párrafo anterior, se debe hacer obligatoria la asistencia por parte de los participantes a todas las prácticas de sus demás compañeros provocando un mayor aprovechamiento debido a que pueden no incurrir en fallas cometidas por sus compañeros.

CONCLUSIONES

* Definitivamente, el costo del modelo propuesto es relativamente bajo si se toma en cuenta que los elementos con que se debe contar son iguales a los requerimientos mínimos que exige cualquier otra disciplina por lo que en ese aspecto no considero que se realicen grandes inversiones ni en equipo ni en material con lo cual cumple con el objetivo de ser un modelo de enseñanza económico en tiempo y recursos.

* La contribución didáctico-musical que recibieron las alumnas normalistas participantes en esta propuesta ya fue evaluada cuantitativamente en el análisis de las gráficas pero; cabe hacer mención que, cualitativamente hablando pocas serán las experiencias tan provechosas para las alumnas como la que recibieron en esta ocasión ya que ellas mismas expresaron lo satisfechas que se encontraron con su desempeño por lo que nuestro segundo objetivo general de la propuesta, al igual que el primero se vieron ampliamente cumplidos.

* El interés por aplicar los conocimientos adquiridos se debe despertar en las alumnas mostrándoles cómo otros pedagogos utilizan los conocimientos por ellas aprendidos como apoyos didácticos en el desarrollo de su futura práctica profesional. A través de las prácticas que llevaron a cabo se demuestra el grado de preocupación que cada participante mostró por lograr un interés mayor por parte del niño en la materia.

* El futuro maestro debe de conocer cómo se conduce una clase de cualquier disciplina por lo cual, el que las participantes de esta propuesta se encontraron con la oportunidad de observar cómo

se aplica la didáctica a una disciplina específica redundará en que detecten los elementos didácticos comunes con otras disciplinas; y asimismo localicen nuevos elementos aplicables a su futura práctica profesional.

* Un objetivo específico que considero se cumplió es el de mostrar a las futuras docentes algunos de los aspectos didácticos musicales que pueden aplicar en su práctica como apoyo y despertar en ellas el interés por tales aspectos tan poco explotados y difundidos en nuestro país; y que esta propuesta sirva de semilla que se refleje en sus alumnos y en las futuras generaciones.

BIBLIOGRAFIA .

ABBADIE M. y GILLEE A.M. EL NIÑO EN EL UNIVERSO DEL SONIDO.
Ed. Kapelusz. Buenos Aires, 1976.

BAREILLES, Oscar y ZEN, Norberto. LA MUSICA EN EL AULA.
Ed. Kapelusz. Colección de Pedagogía Práctica. Argentina, 1984.

BONIS, Ferenc y VALLALAT, Zeneműkiadó. THE SELECTED WRITINGS OF
ZOLTAN KODALY.
Ed. Boosey & Hawkes Music Publishers Limited. Hungría, 1974.

CORTINAS María Luisa CORRIENTES DE LA EDUCACION MUSICAL INFANTIL
CONTEMPORANEA Y SU SITUACION EN MEXICO.
U.N.A.M. México, 1979.

CHOKSY, Lois. THE KODALY METHOD. Comprehensive Music Education
from infant to adult.
Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, USA, 1984.

DALHAUSER A. TEORIA DE LA MUSICA .
México D.F.

GAGNE, Robert M. LAS CONDICIONES DEL APRENDIZAJE.
Ed. Interamericana, México, 1979.

MONCADA, Francisco. TEORIA DE LA MUSICA.
Ed. Ricordi, México D.F., 1987.

MOULY, George J. PSICOLOGIA PARA LA ENSEÑANZA.
Ed. Interamericana. México, 1978.

NÚÑEZ, Francisco. TU, LA MUSICA Y EL ARTE.
Ed. Porrúa S.A. México D.F., 1976.

ORTA, Guillermo. ELEMENTOS DE CULTURA MUSICAL
Textos Universitarios S.A. Ed. Porrúa S.A., México D.F., 1980.

PEÑA, Joaquín e ANGLES, Higinio. DICCIONARIO DE LA MUSICA TOMO II
Ed. Labor. Barcelona, 1977.

SCHOLZ, László. EDUCACION MUSICAL EN HUNGRIA.
Ed. Una coedición de Corvina Kiadó, Budapest y Real Musical.
C/Carlos III, Madrid, 1981.

STUCKENSCHMIDT, H.H. TWENTY-CENTURY COMPOSERS Volumen II Germany and Central Europe.

Ed. Holt, Rinehart and Winston, Great Britain, 1971.

SZONYI, Erzsébet. LA EDUCACION MUSICAL EN HUNGRIA A TRAVES DEL METODO KODALY.

Ed. Corvina. Imprenta Franklin, Budapest. Hungria 1976.

TOCH, Ernest. LA MELODIA

Editora Nacional S.A, México D.F., 1947

WEISS, Carol. INVESTIGACION EVALUATIVA Métodos para determinar la eficiencia de los programas de acción.

Ed. Trillas, México, 1987.

WILLEMS, Edgar LAS BASES PSICOLOGICAS DE LA EDUCACION MUSICAL

Editorial Universitaria de Buenos Aires (udeba), Buenos Aires, 1969.

A P E N D I C E

- * Definición de términos utilizados**
- * Cuestionario**
- * Hoja de datos generales**

DEFINICION DE TERMINOS UTILIZADOS

MUSICA:

Definir a la música es uno de los conceptos en el que mayor dificultad han tenido los estudiosos en explicar, ya que puede significar muchas cosas para muchas personas y cada persona podemos tener una muy personal definición realizada en base a las muy diversas vivencias y enfoques bajo los que se intente examinarla, pero persiguiendo sólo el fin didáctico presentare a continuación algunas definiciones a partir de las cuales cada persona se podrá complementar para obtener así su propia y personal definición:

Según Francisco Moncada García en su libro *TEORIA DE LA MUSICA* p. 13 expresa *...Música es el arte y la ciencia de los sonidos...* asimismo en el libro *ELEMENTOS DE CULTURA MUSICAL* de Guillermo Orta V. define a música como *...un medio de expresión cuyo elemento esencial de producción son el sonido y el tiempo. La música expresa además sentimientos emociones y estados de ánimo...* otra definición extraída del libro *EL NIÑO EN EL UNIVERSO DEL SONIDO* de los autores M. Abbadié y A.M. Gillie nos dice *...la música se hace con ruidos organizados, pues todo sonido es ruido aunque todo ruido no sea forzosamente un sonido... ..ahora bien, la música existe desde el momento en el que el ruido se organiza en el tiempo y el espacio por la distribución de sus duraciones y de sus alturas...* y finalmente otra definición podría ser *...es el arte de pensar y expresarse con sonidos...*

PENTAGRAMA:

En el libro de Joaquín Zamacois *TEORIA DE LA MUSICA* libro I nos indica *...es aquel que está constituido por cinco líneas*

paralelas, horizontales y equidistantes, con sus cuatro espacios sobre el cual se escribe la notación musical. Lo mismo las líneas que los espacios del pentagrama se cuentan de abajo arriba y en orden de sucesión alterna de una línea y un espacio.

SONIDO:

En el DICCIONARIO DE LA MUSICA de editorial Labor tomo II de Joaquín Peña e Higinio Anglés nos define:

...sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, que se transmite en un medio elástico que puede ser gaseoso, líquido o sólido. Su estudio científico pertenece a la Acústica, parte de la Física que establece una distinción entre el sonido propiamente dicho y el ruido, según que sean regulares o irregulares las vibraciones de los cuerpos al producir impresiones auditivas. Llámense regulares, y también isócronas, aquellas vibraciones que se suceden de un modo siempre igual con respecto a la sucesión del tiempo, igual que ocurre con los golpes de un péndulo. La entonación del sonido se determina por el grado de rapidez con que se suceden las vibraciones isócronas, y esa entonación se efectúa de un modo constante...

Las características del sonido musical:

Edgar Willems en su libro LAS BASES PSICOLÓGICAS DE LA EDUCACION MUSICAL nos ayuda a definir todos estos conceptos de la siguiente manera:

... El sonido como lo mismo que el ritmo, puede ser considerado como un elemento premusical. Sólo ampliando el sentido del término podemos llamar música a cualquier fenómeno sonoro. Por eso es difícil determinar el momento en que el sonido se hace musical, si bien por sus cualidades intrínsecas previamente el mismo indica

cómo podrá servir a la música. En efecto, por las diferentes duraciones e intensidades, el sonido nos introduce en el terreno del ritmo. La altura, en cambio, constituye el elemento melódico y da las posibilidades armónicas. El timbre, producido por un conjunto de sonidos armónicos nos descubre la naturaleza material de la fuente sonora (instrumento, voz humana, grito de animal, etc.), así como sus cualidades adecuadas a la expresión artística; en cuanto a la voz, puede ser reflejo de las cualidades humanas del cantante. Los fundamentos físicos sobre los cuales añadiremos algunas palabras más adelante, determinan los elementos materiales de la música; pero aún no son música propiamente dicho. Es preciso, en efecto, que las facultades humanas los eleven al plano musical. Hemos hablado de sonido, cuando hubiéramos debido decir, en realidad, vibración sonora. Esta constituye un fenómeno puramente objetivo, en tanto que el sonido es un fenómeno subjetivo. La vibración no llega a ser sonido (sensación sintética definida, producida por las vibraciones) sino gracias al órgano auditivo completo. Creemos útil recordar algunas nociones concernientes a los elementos fundamentales del sonido, como las principales leyes de la resonancia de los cuerpos, que ningún profesor de música debería ignorar. Merced a maravillosos aparatos eléctricos, oscilografos, analizadores armónicos y otros, la vibración sonora ha revelado la mayoría de sus secretos y nos ha mostrado su naturaleza. Fuera de la duración que es de orden cuantitativo, el sonido tiene tres cualidades manifiestas, la intensidad, la altura y el timbre. Además, posee cualidades secundarias que pueden formar parte del timbre pero que no son de tanta importancia en los comienzos de la educación musical, aunque pueden desempeñar su papel en la ejecución artística o en la

composición orquestal; entre otras, la pureza, la claridad, la dulzura, el volumen y la densidad. La radio y la transmisión por cables han incitado a los hombres de ciencia a estudiar de cerca estos fenómenos. La duración depende del tiempo que transcurre entre el principio y el final del sonido. La intensidad se revela por la amplitud de onda. La altura depende de la frecuencia, es decir, del número de vibraciones por segundo (en el tiempo); también depende de la longitud de onda (en el espacio) que es tanto menor cuanto más rápida es la vibración. El timbre depende de la forma particular de la onda. Cada sonido parcial (fundamental o armónico) tiene su onda particular, y el conjunto de ondas de los sonidos parciales, cuyas combinaciones pueden variar al infinito da una forma compleja que caracteriza a cada instrumento, cada voz humana, cada vocal o las diferentes fuentes sonoras. Timbre con respecto al sonido, es la característica subordinada a la FORMANTE de la onda (proporción entre la fundamental y los armónicos de un tono, lo cual lo hace opaco o brillante), a la ENVOLVENTE de la onda (la proporción de Ataque, Decaimiento, Sostenimiento y corte de un tono, lo cual lo hace redondeado, amable o incisivo) y el ruido concomitante (la proporción entre el sonido y el ruido que lo acompaña) lo cual lo hace puro o ruidoso, golpeado.

MELODIA:

El término melodía cuenta al igual que muchos otros que hemos tratado en este apéndice con una serie casi interminable de definiciones de las cuales plasmaremos unas cuantas que nos servirán para poder obtener una idea más clara de lo que el término significa:

Comenzaremos con la más simple de las definiciones la cual nos la

da Francisco Núñez en su libro TU LA MUSICA EL ARTE y dice ... una serie de diferentes sonidos nos da una melodía... Dos autores más comparten una definición: ellos son Francisco Moncada en su libro TEORIA DE LA MUSICA y Ernest Toch en LA MELODIA y ambos indican ...melodía es la sucesión de sonidos de diferente altura, que animados por el ritmo, expresan una idea musical... Otra definición nos la da Edgar Willems en su libro LAS BASES PSICOLOGICAS DE LA EDUCACION MUSICAL y dice ...la forma melódica es tributaria del ritmo que, por ser el elemento más material, tiene prioridad en la música. Sin embargo la melodía tiene la preeminencia: siempre ha sido y continuará siendo el elemento más característico de la música. Finalmente otra más es ...melodía es la sucesión rítmica de sonidos, silencios y pausas... por lo que finalmente basándonos en las opiniones de cinco autores podemos concluir que melodía PUEDE SER la serie (o sucesión) de diferentes sonidos (con diferentes alturas), silencios y pausas combinadas a través de un ritmo, siendo uno de los elementos más característicos de la música ya que expresa la idea musical.

CLAVES:

En el libro TEORIA DE LA MUSICA libro I de Joaquín Zamacois indican: ...se denominan claves o llaves a los signos que sirven para determinar el nombre de las notas y alturas de los sonidos que corresponde a cada una de las líneas y de los espacios del pentagrama...

Nombre y colocación de las claves:

Las claves llevan siempre el nombre de una de las tres notas Sol, Fa y Do, se colocan, de modo exclusivo, en líneas de pentagrama. Dan su nombre a la línea en que figuran y, por extensión, a todo el pentagrama. La clave debe encabezar cada pentagrama, en todo el

transcurso de una composición. Por lo anterior existen:

- * Clave de Sol en segunda línea;
- * Clave de Fa en cuarta y tercera líneas;
- * Clave de Do en primera, segunda, tercera y cuarta líneas.

Cuadro de valores de las notas:

Redonda o unidad	1/1
Blanca	1/2
Negra	1/4
Corchea	1/8
Doble corchea	1/16

COMPAS O MEDIDA:

Según el autor A. Danhauser en su libro TEORIA DE LA MUSICA se refiere a los compases de la siguiente manera:

...La medida o sea el compás es la división de un trozo musical en partes iguales. Esta división se indica por medio de barras que atraviesan la pauta, perpendicularmente, y a las que se da el nombre de barras de compás. El conjunto de valores, notas o silencios, que están comprendidos entre dos barras de compás, forman un compás. El compás simple es aquel en que, la suma de valores que forma cada uno de sus tiempos, equivale siempre a un signo de valor simple, como: una redonda, una blanca, una negra, una corchea. Por consiguiente, este compás pertenecerá a aquellos que pueden subdividir por dos cada uno de sus tiempos (tiempos binarios). La medida compuesta o el compás compuesto es aquel en el cual la suma de valores que forma cada tiempo, equivale siempre a un signo de duración con punto, como: una redonda con punto, una blanca con punto, una negra con punto o una corchea con punto. Este compás será precisamente uno de los que, cada uno de sus

tiempos es divisible entre tres (tiempos ternarios).

ORIGEN Y RAZON DEL SIGNIFICADO MUSICAL DE LAS LETRAS MAYUSCULAS:

Los antiguos griegos empleaban letras para representar los sonidos, asimismo existen dos sistemas para designar los sonidos: el alfabético, y el silábico. El alfabético (llamado así por servirse de letras) es anterior al silábico, los alemanes y los ingleses siguen empleándolas, siempre mayúsculas, cuando se trata de designar tonalidades. La letra A corresponde a la nota LA y las demás a la nota respectiva, ordenadas las letras, conforme al abecedario y las notas conforme a la escala. Una diferencia importante a tener en cuenta es: para los alemanes B es si bemol por lo cual el si natural lo indican con la letra H; para los ingleses la letra B es si natural.

ingleses	A	B	C	D	E	F	G	
	la	si	do	re	mi	fa	so	
alemanes	A	B	C	D	E	F	G	H
	la	si ^b	do	re	mi	fa	so	si

ESCALA DIATONICA:

Edgar Willems en su libro LAS BASES PSICOLOGICAS DE LA EDUCACION MUSICAL nos habla acerca de la escala diatónica:

...La escala diatónica moderna está formada por siete relaciones sonoras diferentes (tonos y semitonos), con una nota inicial, la tónica. Estas relaciones, estos intervalos, poseen valores físicos y psíquicos característicos. Cada grado de la escala tiene, además una función tonal bien señalada...

ESCALA CROMÁTICA:

Son doce los intervalos que constituyen la escala cromática (ya que sólo incluye semitonos) de ahí las ilimitadas posibilidades expresivas. Con todo, el número de funciones tonales sigue siendo el mismo que en la escala diatónica.

ALTERACIONES:

En el libro TEORIA DE LA MUSICA de A. Danhauser indica:

...son signos que modifican el sonido de la nota a la cual afecta que suben o bajan la afinación de un sonido. Existen tres clases: 1) # sostenido, que sube el sonido de la nota medio tono ascendente; 2) b bemol, que baja el sonido de la nota medio tono descendente; 3) becuadro, que destruye el efecto del sostenido o del bemol, hace retornar a su sonido natural a una nota alterada antes que cualquiera de ellos.

Las alteraciones se presentan en dos formas: una de forma permanente cuando está junto a la clave, como armadura que determina el tono, se aplica a lo largo de la obra musical y la otra forma es accidental, cuando son eventuales sólo se aplican durante el resto del compás a partir del momento que aparecen.

ORDEN DE LOS SOSTENIDOS:

El orden de los sostenidos es:

FA, DO, SOL, RE, LA, MI, SI.

ORDEN DE LOS BEMOLES:

El orden de los bemoles es:

SI, MI, LA, RE, SOL, DO, FA.

MANERA DE HALLAR LA TONALIDAD MAYOR QUE REPRESENTA UNA ARMADURA:

Según Joaquín Zamacois en su libro TEORIA DE LA MUSICA libro 1

indica:

...para las armaduras de sostenidos, ascendiendo una segunda de un semitono desde el ultimo sostenido de la armadura, y para los bemoles, es descendiendo una cuarta de dos y medio tonos desde el ultimo bemol. En armaduras de más de un bemol el penultimo de estos es siempre del mismo nombre que la tónica mayor...

INTERVALO:

En el libro TEORÍA DE LA MUSICA libro I de Joaquín Zamacois define: *musicalmente, se entiende por intervalo la distancia de entonación que separa dos sonidos distintos.*

Asimismo, en el libro de Edgar Willems llamado LAS BASES PSICOLÓGICAS DE LA EDUCACION MUSICAL acerca de los intervalos amplía la explicación: *...aspectos del intervalo: 1) El intervalo puede ser considerado en su aspecto cuantitativo (número de grados que separan las dos notas) o cualitativo (valor sensorial y afectivo); 2) Puede ser ascendente, o descendente, que quiere decir dos cosas distintas; 3) Puede ser positivo o negativo (constitutivo o no constitutivo); sol - do, en la escala de sol representa la relación de tónica a sub-dominante; es una cuarta positiva; el mismo intervalo sol - do, en la escala de do, representa la relación de dominante a tónica; es, pues, una quinta invertida o una cuarta negativa. Esto puede presentarse para todos los intervalos en mayor o menor grado.*

Finalmente en el libro de TEORÍA DE LA MUSICA de A. Dalhousier, nos explica acerca de los componentes de un intervalo de la siguiente manera:

...los grados o notas de la escala, no guardan entre sí las mismas distancias; entre los grados existen tonos y semitonos... un tono puede dividirse en dos semitonos, entre dos notas distantes

un tono, por ejemplo do - re puede hacerse oír un sonido intermedio. De la nota do a este sonido intermedio hay un medio tono o sea un semitono. De este sonido intermedio a la nota re hay otro semitono. Este sonido intermedio puede obtenerse:

1) Elevando el sonido de la nota inferior por un sostenido, # (el sostenido eleva o sube un semitono el sonido de la nota antes de la cual está colocado).

2) Bajando el sonido de la nota superior por medio de un bemol, b (el bemol baja un semitono el sonido de la nota antes de la cual está colocado).

El sonido intermedio puede colocarse siempre entre dos sonidos separados por un tono; por consiguiente un tono puede siempre ser dividido en dos semitonos.

ESCALA DIATONICA:

...La escala diatónica, está compuesta de cinco tonos y dos medios tonos o sea semitonos... ...la escala cromática es aquella constituida unicamente por relaciones de semitonos entre cada una de las notas que la componen...

CLASES DE INTERVALOS:

Para distinguir las diferentes clases de intervalos que hay, existen varias clasificaciones que son: menor, mayor, justo o perfecto, disminuido y aumentado (hay también la clasificación de más que disminuido o sea deficiente, y más que aumentado o sea excedente pero esta clase de intervalos se emplean muy raramente).

Tonos y semitonos que tienen los siguientes intervalos:

Segunda Mayor: un tono

Segunda Menor: medio tono

Tercera Mayor: dos tonos

Quinta justa: tres y medio tonos

PUNTILLO:

Según Francisco Moncada en su libro TEORIA DE LA MUSICA define al puntillo como:

...el punto que se escribe a la derecha de una Figura de Nota, aumentando a ésta la mitad de su valor...

LIGADURA:

Recurriendo nuevamente al autor Francisco Moncada en su libro TEORIA DE LA MUSICA también define:

...existen dos clases de ligadura: de fraseo y de unión... ...se llama ligadura de unión a la línea curva que une en uno solo, el valor de dos notas DEL MISMO NOMBRE Y DEL MISMO SONIDO, articulando, por tanto, únicamente la primera de ellas... ...la ligadura de fraseo es la línea curva que abarca dos o más notas DE IGUAL O DIFERENTE NOMBRE Y SONIDO, EN VARIOS COMPASES...

CALDERÓN:

Es el signo en forma de semicírculo con un punto en el centro, que se coloca, principalmente, sobre una figura de nota o silencio, y prolonga su duración más de lo que representa (la duración de una figura con calderón, debe depender siempre del buen gusto del ejecutante, quien tomará en cuenta el Tiempo, Carácter de la obra, etc.) El calderón indica la suspensión del movimiento del compás, mientras se prolonga la duración de la figura sobre la que está escrito. Según Francisco Moncada en su libro TEORIA DE LA MUSICA.

PROPUESTA DE UN MODELO DE ENSEÑANZA MUSICAL PARA ALUMNAS DE LA LICENCIATURA EN EDUCACIÓN PRIMARIA.

CUESTIONARIO.

Nombre de la Escuela.....

Dirección.....

Nombre de la alumna.....

Semestre que cursa en la licenciatura.....

Escriba en el paréntesis la letra de la respuesta que usted elija.

1.- Escriba en su opinión un concepto de lo que es Música para usted:

.....
.....
.....

(B) 2.- Son cinco líneas paralelas, horizontales y equidistantes, con sus cuatro espacios sobre el cual se escribe la notación musical y se cuentan de abajo para arriba:

a) Llaves. b) Pentagrama. c) Compás o medida. d) Claves.

(A) 3.- Es la sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, que se transmite en un medio elástico que puede ser: gaseoso, líquido o sólido.

a) El sonido. b) Pentagrama. c) Claves. d) Llaves.

(B) 4.- ¿Cuáles son las cualidades del sonido?

a) Timbre	b) Intensidad	c) Altura	d) Sonido
Ritmo	Altura	Melodía	Música
Armonía	Timbre	Timbre	Intensidad

(A) 5.- Es el que nos descubre la naturaleza material de la fuente sonora, es la calidad particular de cada sonido:

- * Opaco o brillante
- * Amable o incisivo
- * Puro o ruidoso

a) Timbre. b) Pentagrama. c) Claves d) Compás.

(C) 6.- Es la serie (o sucesión) de diferentes sonidos (con diferentes alturas), silencios y pausas combinadas a través de un ritmo, siendo uno de los elementos más característicos de la música ya que expresa la idea musical; corresponde una definición de:

a) Intervalos. b) Escalas. c) Melodía. d) Silencios.

(B) 7.- Son los signos que sirven para determinar el nombre de las notas y alturas de sonidos que corresponden a cada una de las líneas y de los espacios del pentagrama.

a) Pentagrama. b) Claves c) Armonía. d) Sonido.

(A) 8.- ¿Cuántas claves existen?

a) clave de DO, b) clave de FA, c) clave de SOL, d) clave de DO,
clave de FA, clave de SOL, clave de DO, clave de FA,
clave de SOL.

(C) 9.- ¿Cuál es el cuadro que tiene los valores de las notas correctos?

a) Redonda o unidad	2/4	b) Negra	1/8	c) Redonda o Unidad	1/1
Blanca	1/4	Blanca	1/2	Blanca	1/2
Octavo	1/8	Corchea	1/16	Negra	1/4
Dieciseisavo	1/16	Redonda	4/4	Corchea	1/8
				Doble Corchea	1/16

(B) 10.- Es la división de un trozo musical en partes iguales; esta división se indica por medio de barras que atraviezan la pauta perpendicularmente; asimismo, es el conjunto de valores, notas o silencios, que están comprendidos entre dos barras; A esto se le llama:

a) Melodía b) Compás o medida. c) Silencios. d) Llaves.

11.- Otra forma de distinguir a las notas es a través de letras. Por favor escriba Ud. el nombre que corresponde a cada nota debajo de cada letra a la que corresponde:

A B C D E F G

(la si do re mi fa sol)

(B) 12.- ¿Cómo está formada una escala diatónica?

a) Por tonos y es aquella organización sonora que está integrada por 8 sonidos similares pero diferentes entre sí que permiten obtener una organización diferente.

b) Está formada por siete relaciones sonoras diferentes (tonos y semitonos), con una nota inicial, la tónica. Estas relaciones, estos intervalos, poseen valores psíquicos característicos; cada grado de la escala tiene además una función tonal bien señalada.

c) Por semitonos formada por nueve relaciones sonoras iguales las cuales tienen una función igual en todas las escalas y permiten conocer la duración de éstas.

(B) 13.- ¿Cómo está constituida una escala cromática ?

a) Por tonos y semitonos al igual que la escala diatónica.

- b) Por doce intervalos ya que sólo incluye semitonos.
 c) Sólo incluye tonos ya que no admite ninguna clase de semitonos.

(A) 14.- ¿Cuáles son las alteraciones que usamos en la música?

- a) $\# b b$ b) $\flat b \#$ c) $\# b \flat$ d) $\flat \#$ 

(C) 15.- Eleva o sube un semitono el sonido de la nota antes de la cual está colocado; es una alteración de efecto ascendente:

- a) Becuadro. b) Bemol. c) Sostenido. d) Silencio.

(A) 16.- ¿Cuál es la función del bemol?

- a) Baja un semitono el sonido de la nota antes de la cual está colocado es una alteración de efecto descendente.
 b) No le quita medio tono a la nota que lo lleva.
 c) Le quita un tono del valor a la nota que los tiene.

(C) 17.- ¿ Para qué nos sirve el becuadro ?

- a) Para alterar un tono a la nota que lo tiene.
 b) Anula o aumenta el valor de las notas.
 c) Destruye el efecto del sostenido o del bemol; hace retornar a su sonido natural a una nota alterada antes que cualquiera de ellos.

(C) 18.- Elija usted la respuesta que contenga el orden correcto de los sostenidos.

- a) Fa, sol, re, la, mi, do, sol.
 b) Fa, sol, la, si, do, re, mi.
 c) Fa, do, sol, re, la, mi, si.

(A) 19.- Elija usted la respuesta que contenga el orden correcto de los bemoles.

- a) Si, mi, la, re, sol, do, fa.
 b) Si, sol, do, re, la, mi, fa.
 c) Mi, la, re, sol, do, fa.

(A) 20.- ¿Como se conoce por medio de la armadura una escala mayor diatónica de sostenidos?

a) Ascendiendo una segunda de un semitono desde el último sostenido de la armadura.

b) Medio tono hacia arriba tomando en cuenta el penúltimo sostenido.

c) El penúltimo sostenido nos da la tonalidad.

(B) 21.- ¿Cómo se conoce por medio de la armadura de bemoles su escala mayor diatónica?

a) El último bemol, medio tono hacia arriba.

b) Descendiendo una cuarta de dos y medio tonos desde el último bemol, en las armaduras de más de un bemol el penúltimo de estos es siempre del mismo nombre que la tónica mayor.

c) El penúltimo bemol y medio tono hacia arriba nos da la tonalidad.

(C) 22.- La distancia de entonación que separa dos sonidos distintos se llama:

a) Melodía. b) Compás. c) Intervalo. d) Sostenido.

(B) 23.-Cuál es el intervalo entre los grados conjuntos Do y Re naturales:

a) Tónica. b) Un Tono. c) Tiempo. d) Tonalidad.

(A) 24.-Cuál es el intervalo entre los grados conjuntos Mi y Fa naturales:

a) Un Semitono. b) Un Silencio. c) Un Sostenido. d) Un Tono.

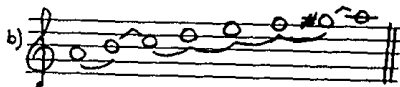
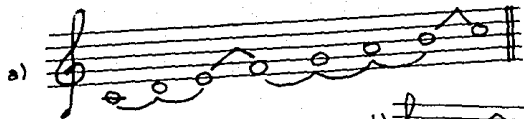
(C) 25.- ¿Qué es un semitono cromático?

a) Es aquel que está basado en la escala diatónica pero sigue las reglas de la escala cromática.

b) Es el que se encuentra colocada entre dos notas de nombres diferentes (siendo de un grado al siguiente)

c) Es el que se encuentra colocado entre dos notas del mismo nombre de las cuales una está alterada (siendo esto de un grado al mismo grado alterado)

(A) 26.- ¿Cuál de estos dos ejemplos corresponde a una escala mayor?



27.- ¿Cuántos tonos y semitonos tienen los siguientes intervalos?

Segunda Mayor:(Un tono)

Tercera Mayor:(Dos tonos)

Segunda Menor:(Medio tono)

Quinta Justa:(Tres y medio tonos)

(C) 28.- ¿Cómo se llama el signo que se escribe a la derecha de una Figura de Nota, aumentando a ésta la mitad de su valor?

a) Calderón. b) Silencio. c) Punto o puntillo. d) Puntos de repet.

(A) 29.- Las ligaduras pueden ser:

a) Ligadura de unión y de fraseo.

b) Ligadura de valor.

c) Ligadura de fraseo.

(B) 30.- El calderón o corona indicado arriba de una figura de nota o silencio significa:

a) Una marca para que sea leída con atención.

b) Una prolongación de su duración, más de lo que representa.

c) Un realce especial a esa nota.

31.- Describa cómo enseñaría la práctica o actividad de Dictado Rítmico:

.....

32.- Describa brevemente como desarrollaría la actividad de un Dictado Melódico:

.....

.....
.....
.....
.....
.....

33.- Describa brevemente como enseñaría a un grupo de niños una canción infantil:

.....
.....
.....
.....
.....

HOJA DE DATOS GENERALES.

Nombre de la Escuela: **Instituto Morelos.**

Dirección: Calzada México Tacuba, Calle Golfo de Campeche #17
Col. Pueblo de Tacuba.

Nombre de la Directora: **Madre Sofia Villagómez Pérez.**

Nombre de la Expositora: **Sara García Reza.**

Nombre del Maestro Asesor:

Director de la E.N.M. Maestro Jorge Eduardo Suárez Angeles.

Nombre de las alumnas inscritas a la propuesta:

1-María Elizabeth Ochoa Niessen.

2-Lidia Casique Rueda.

3-Beatriz Rodríguez Tinoco.

4-María Guadalupe Herrada Esquivel.

5-Ana María Ostría González.

6-Sonia Aire Raigoza.

7-Luz Adriana Becerra Pavón.

8-Azucena Déciga Moreno.

9-Adriana Claudia Neri León.

10-Virginia Cecilia Reyes Cortés.

11-Ruth Yemina Márquez Almazán.

12-Claudia A. Andrade Gutiérrez.

13-Ruth García Cruz.

14-María Velia Barrera González.