



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

" ARAGON "

***MADUREZ ALCANZADA EN NIÑOS DE 8 A 11
AÑOS EN LAS ESCUELAS DE INICIACION
ARTISTICA EN EL AREA DE EDUCACION
MUSICAL.***

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN PEDAGOGIA

P R E S E N T A :

CARMEN ROCIO POLANCO OSORIO

SAN JUAN DE ARAGON, EDO. DE MEX.

1993

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

I N D I C E .

MADUREZ ALCANZADA EN NIÑOS DE OCHO A ONCE AÑOS EN LAS ESCUELAS DE INICIACION ARTISTICA EN EL AREA DE EDUCACION MUSICAL.

	Pags.
I N T R O D U C C I O N	I
A G R A D E C I M I E N T O S	VIII
C A P I T U L O 1. LAS ESCUELAS DE INICIACION ARTISTICA.	
1.1. Antecedentes Históricos	1
1.2. Disposiciones Generales y Objetivos en E.I.A.	5
1.3. Organización Administrativa en E.I.A.	15
C A P I T U L O 2. MUSICA.	
2.1. Concepto de Música	20
2.2. Elementos de la Música	26
2.2.1. Ritmo	26
2.2.2. Melodía	33
2.2.3. Armonía	39
2.2.4. Timbre	46
C A P I T U L O 3. EDUCACION MUSICAL EN E.I.A.	
3.1. Características de la Educación Musical	49
3.1.1. Solfeo	58
3.1.2. Historia de la Música	76
3.1.3. Coro	81
3.1.4. Ejecución de Instrumento	86

C A P I T U L O	4.	MADUREZ EN NIÑOS DE OCHO A ONCE AÑOS	
	4.1.	Conceptos Básicos del Funcionamiento Cognoscitivo	101
	4.2.	Características Generales de la Fase de las Operaciones Concretas	107
	4.3.	Percepción	119
	4.4.	Motricidad	122
C A P I T U L O	5.	RESULTADOS DE LA INVESTIGACION DE CAMPO	
	5.1.	Metodología de la Investigación	125
	5.1.1.	Técnicas de la Investigación (entrevistas)	126
	5.1.2.	Selección de la Muestra	134
	5.1.3.	Observaciones	135
	5.2.	Análisis de los Resultados	136
	5.2.1.	Del Cuerpo Docente	136
	5.2.2.	De los Alumnos	139
F O T O G R A F I A S			143
A N E X O S			148
G L O S A R I O			162
C O N C L U S I O N E S			173
B I B L I O G R A F I A			183

I N T R O D U C C I O N .

La educación tiene como finalidad llevar al individuo a realizar su personalidad, tomando en cuenta sus habilidades, luego entonces, la educación es el proceso que tiene como finalidad actualizar las virtudes del individuo, es decir, se trata de orientar dichas habilidades y aptitudes que le son propias a cada educando.

Ahora bien, ¿Cuál es la verdadera educación integradora que mejor conviene para desarrollar las potencialidades del educando?

Es bien sabido, toda educación que no es integradora es mutilante, de ahí, que la educación musical se ha convertido en una necesidad urgente, no sólo para la integración de la personalidad, la sensibilidad estética y la formación cultural; sino lo más importante, para el equilibrio de la supervivencia. Su importancia radica en el placer producido por la combinación de los sonidos, mejorándose la salud, la conducta orgánica y moral del individuo.

Tal educación tiene como finalidad hacer sensible al niño ante la belleza y no provocar en él la sensiblería pues sería lo superficial. Por eso si la educación descuida el cultivo de la belleza es incompleta y mutilante del ser humano.

Cuando el niño ha adquirido los elementos fundamentales de la música como son: el ritmo, melodía, armonía y timbre, a través de los conocimientos proporcionados por la historia musical, coro y práctica instrumental; ya sea en piano, guitarra, flauta, percusiones, violín, etc. el educando logrará alcanzar mejor grado de madurez, por lo tanto, la educación musical debe de ser una secuencia lógica que ha de iniciarse en el jardín de niños, enseñanza elemental, enseñanza secundaria y nivel superior. Por estas razones consideramos importante que las escuelas se propongan en serio a dar una base de cultura musical a sus alumnos, a fin de enriquecerlos personalmente y de aumentar el nivel colectivo de nuestro país, tan bajo en este sentido.

La escuela no puede pretender formar músicos, pero si puede conseguir que sus alumnos sean capaces de entonar, cantar en grupo y lograr una buena dicción y ritmo.

Ahora bien ¿Cuál sería el valor pedagógico de esos métodos y técnicas de la enseñanza musical? ¿Para qué le sirve al niño este material?

Ayuda al niño a expresar su mundo interior a través de sonidos, fomentando el desarrollo de su personalidad integral, pues mediante los ejercicios que el maestro pide como son:

la lectura de la notación musical, entonación, etc., el niño logrará mejorar su noción visual, su ritmo, su noción auditiva, su noción visomotora, etc. elementos necesarios en el niño para expresarse musicalmente y crear, o bien, interpretar su pieza musical.

De acuerdo a lo anteriormente dicho, pensamos, la educación musical no se debe concebir como un lujo o adorno, sino convertirse en experiencias básicas de la educación, con esto cooperaríamos en la desaparición de síntomas o ansiedades presentados en el niño, y así lo ayudaríamos en el desarrollo de su espontaneidad y en el mejoramiento de su conciencia sensorial y corporal; todas estas experiencias pueden servir de modelo y medios mediante los cuales podemos mejorar los programas escolares; de tal manera que uno de los objetivos a cumplir de la educación es refrescar la conciencia, de modo que constantemente seamos capaces de valorar y apreciar la belleza y el prodigio de la vida, pues en esta cultura nos insensibilizamos con demasiada frecuencia, ya que realmente no observamos lo que vemos ni escuchamos lo que oímos.

El objetivo general de la investigación es:

Conocer la influencia que la educación musical tiene en niños de 8 a 11 años para lograr una mejor madurez. Los objetivos específicos son:

IV

- a) Identificar los factores y condiciones que dieron origen a las Escuelas de Iniciación Artística (E. I. A.).
- b) Determinar que aspectos de la educación musical influyen en la madurez del niño.
- c) Destacar la influencia que la educación musical ejerce en el niño como creador-intérprete en la música.
- d) Destacar la importancia de la educación musical como un elemento en la formación cultural del educando.

De acuerdo a nuestro objetivo de estudio, se planteó el siguiente postulado general:

La educación musical que abarca todos los elementos de la música logra que el educando adquiera alto nivel de madurez y sensibilidad musical.

Los postulados específicos son:

- a) La lectura de notación musical, dictado y entonación, proporcionan al niño un mejor nivel en su noción visual, noción auditiva y noción visomotora.
- b) Los ejercicios rítmicos y métricos efectuados por el educando mejoran su noción tiempo-espacio.

- c) Las actividades corales realizadas con orden y disciplina darán lugar a una mejor unificación, tanto de atención, como de voces.
- d) Al niño que se le han proporcionado los elementos que conforman la música, incrementan su nivel cultural, asimismo su creación e interpretación musical.

Para lograr el objetivo de la investigación se realizaron los siguientes pasos:

- 1) Se recabó información bibliográfica acerca del tema.
- 2) En lo referente al aspecto histórico, la investigación se apoyó en la información proporcionada por docentes de la E. I. A. # 4, ubicada en Durango 131 Colonia Roma, con la finalidad de tener una idea clara de que tipo de necesidades dieron lugar a la creación de esta clase de escuelas.
- 3) Se realizó investigación de campo y descriptiva. Se utilizó la técnica de observación directa, llevando una tabla de control de la actividad individual de cada alumno en la práctica instrumental. Así también se utilizó la fotografía de salones de clase, profesores y alumnos, para hacer más completa nuestra observación.
- 4) Se llevó a cabo entrevista individual abierta con profesores de las diferentes asignaturas del programa de educación musical,

con la finalidad de observar y obtener información en lo relativo a la influencia que este tipo de educación ejerce en la madurez de los niños.

5) La investigación se apoyó en el método histórico/dialéctico, ya que los datos e información obtenidos acerca del problema, nos permitieron comprender mejor acerca del génesis y desarrollo de las E.I.A., ver como la educación del niño impartida en estas escuelas se lleva a cabo en la sociedad y relaciones de sociedad y si la madurez alcanzada en estos niños, se refiere a la influencia de los métodos y técnicas musicales ejercen en la conciencia del educando, y éste a su vez pueda efectuar interrelaciones necesarias de conocimiento; a dicho proceso dialéctico le son inherentes las contradicciones que tendrán como resultado el desarrollo de conceptos, ideales estéticos y madurez del educando.

En base a los propósitos antes mencionados, el trabajo se estructuró básicamente en cinco capítulos:

En el primer capítulo se exponen las necesidades que dieron origen a las E.I.A., las normas implantadas, las formas de organización y los objetivos a cumplir al proporcionar al alumnado la educación artística.

En el segundo capítulo se hace referencia a la música,

VII

cuales son los elementos que la integran, el concepto y la interacción existente en los mismos, para tener una idea más precisa de la estructura de la música.

En el tercer capítulo hacemos alusión a la labor educativa en las E.I.A., se describen aspectos teóricos de la educación musical y se explican cada una de las asignaturas que integran el plan de estudio en el área de música, así como el beneficio y provecho que obtiene el educando.

En el cuarto capítulo se exponen los conceptos y las características de la teoría cognoscitiva, se habla en especial de la fase de las operaciones concretas y finalmente se aborda la percepción y motricidad del niño.

Por último, en el quinto capítulo se pone de manifiesto la importancia de la educación a la cual nos referimos, la influencia que ejerce en la madurez y desarrollo integral del niño.

VIII

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

Entre las muchas personas que directa o indirectamente colaboraron para la realización de esta tesis, queremos destacar la intervención del Profr. y magnífico pianista Pedro Tudón, director de la E.I.A. # 4, quien nos abrió las puertas de esta escuela proporcionando toda la información necesaria para la organización del presente estudio.

Destacaremos también la valiosa intervención de cada uno de los docentes en el área musical, que gracias a su amor al arte y a su talento, nos prestaron su buena voluntad y experiencia para poder comprender las aportaciones que de la educación musical se obtienen cuando se dá como es debido.

A todas estas personas vaya mi más sincero agradecimiento.

C A P I T U L O 1.

LAS ESCUELAS DE INICIACION ARTISTICA.

1.1. ANTECEDENTES HISTORICOS DE LAS E. I. A.

En el presente capítulo no hablamos de los orígenes más remotos de la educación musical en México, pues tendríamos que estudiar desde la antüedad en Europa. Hablaremos de los antecedentes inmediatos que comenzaron a vislumbrar el inicio de la E.I.A., que abarcan 50 años de existencia.

. . ." El padre de la educación musical en México fue José Mariano Elízaga (1786-1842), primer mexicano que escribió acerca de la teoría de música y elementos de ésta publicado en 1823: fundó la primera sociedad de música, Sociedad Filarmónica en 1824; estableció el primer Conservatorio de Música, La Academia Filarmónica de México en 1825; organizó las primeras publicaciones de música secular, en la ciudad de México en 1826, y condujo también la primera sinfónica en México en enero 16, 1826, incluyéndose en este programa su propia overtura para la ópera La Italiana" . . . (1)

(1) Slonimsky, Nicolás. Music of Latin America. Thomas Y. Crowell Company, New York, 1946. p. 222.

En lo que respecta a los antecedentes de las E.I.A., sabemos que se crearon a partir de la Revolución Mexicana, es durante esta época cuando se trabaja como talleres al aire libre.

. . . "La música fue siempre un arte favorito en México, durante la dictadura de Porfirio Díaz (1877-1910). Con la Revolución surgen vales populares, como La Adelita y así como ésta y otros les hicieron adaptaciones especiales pues utilizaron palabras que contienen aires revolucionarios. Una de las canciones más utilizadas en este periodo fue La Cucaracha, el texto original es un poco extraño, se habla acerca de una niña llamada La Cucaracha que no puede caminar, porque no tiene marihuana que fumar" . . . (2).

Todas estas canciones fueron aceptadas por el pueblo, dando lugar posteriormente a la creación de Casas de Cultura, aquí ya se contaba con un establecimiento para desempeñar diferentes actividades como son: pintura, música, canto y danza.

Subsiguiente a este hecho y por decreto presidencial -- Presidente Lázaro Cárdenas (1934 - 1940) -- se crearon, Escuelas de Arte para los trabajadores del Estado.

(2) Ibid.

. . . "Los Institutos de Educación Estética fueron mejorados, anexando al Conservatorio Nacional la Escuela de Danza, y creando en 1936 la Escuela Superior Nocturna de Música para obreros. La Escuela de Escultura y Talla fue convertida en 1938, en Escuela de Artes Plásticas" . . . (3).

Actualmente conocemos este tipo de Escuelas como:

Escuelas de Iniciación Artística, éstas son selectivas y de tipo propedéutico, su sistema educativo es paralelo al Conservatorio Nacional de Música; tienen una antigüedad de 50 años.

. . . "El Conservatorio Nacional de Música, la escuela de música más antigua en México, se fundó en la ciudad mencionada en junio 13, 1877, Melesio MORALES fue uno de los precursores más importantes para la creación del Conservatorio Nacional" . . . (4).

Los establecimientos educativos, objeto de nuestro estudio dependen del I.N.B.A.

Larroyo expone:

(3) Larroyo, Francisco. Historia Comparada de la Educación en México. Editorial Porrúa, S. A. 19 Edición. México. p. 496.

(4) Slonimsky, Op. Cit., p. 222.

. . . "El Instituto Nacional de Bellas Artes, fue creado con la idea de promover y realizar la producción artística en todos los dominios, de encauzar y dirigir con mejores resultados la educación estética del pueblo mexicano y de formar con la mayor exactitud posible nuestro patrimonio artístico, se creó el I.N.B.A., apenas iniciado el periodo gubernamental del Presidente Miguel Alemán. (1946 - 1952).

Atento a esta triple y fundamental tarea, el Instituto, cuya dirección fue confiada al maestro Carlos Chávez, organizó sus funciones de la siguiente manera:

1. Departamento de Música, que tiene a su cargo:
 - a) El Conservatorio Nacional de Música, para el cual fue construido un adecuado y suntuoso edificio que ya pudo inaugurarse en 1948. El Conservatorio Nacional de Música quedó dividido en las siguientes secciones: Iniciación Secundaria, Técnicos Superiores y Normal..
 - b) Sección de Investigaciones musicales.
 - c) Sección de música escolar.
 - d) Academia de Opera.
 - e) Orquesta Sinfónica Nacional.

2. Departamento de Artes Plásticas, que comprendió:
 - a) Escuela de Pintura y Escultura.

- b) Exposiciones.
 - c) Estímulo a la creación y trabajos de inventario, catalogación y registro de obras plásticas mexicanas.
3. Departamento de Teatro y Danza, que englobó:
- a) Teatro (Centros populares de Arte, teatro guignol . . .)
 - b) Escuela de Arte Teatral.
 - c) Temporadas de Teatro.
4. Departamento de Arquitectura (Exposición Nacional de Arquitectura y Conferencias de Mesa Redonda)" . . . (5).

1.2. DISPOSICIONES GENERALES Y OBJETIVOS EN E.I.A.

En los siguientes párrafos exponemos las normas y organización administrativa que rigen estas escuelas, así también los objetivos planteados por estos establecimientos al impartir educación artística.

1.1 LAS E.I.A. SON ESTABLECIMIENTOS DOCENTES DEPENDIENTES DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y FORMAN PARTE DEL SISTEMA EDUCATIVO NACIONAL.

1.2 LA FINALIDAD PRIMORDIAL DE ESTAS ESCUELAS ES IMPARTIR

(5) Larroyo. Op. Cit. pp. 526 - 527.

CURSOS EN EL NIVEL INICIAL EN TODAS LAS RAMAS DE LAS BELLAS ARTES (MÚSICA, DANZA, TEATRO Y ARTES PLÁSTICAS).

1.3 ACTUALMENTE SE CUENTA CON CUATRO CENTROS EDUCATIVOS EN EL D. F.:

E.I.A. No. 1 PLAYA REGATAS No. 370, COL. REFORMA IZTACIHUATL, MEXICO, D. F.

E.I.A. NO. 2 DR. VILLADA NO. 46 COL. DOCTORES, MEXICO, D. F.

E.I.A. NO. 3 MATAGALPA NO. 1022, COL. POLITECNICO-LINDAVISTA, MEXICO, D. F.

E.I.A. NO. 4 DURANGO NO. 131, COL. ROMA, MEXICO, D.F.

1.4 LOS CURSOS DE INICIACION ARTISTICA TENDRAN UNA DURACION DE:

MÚSICA	3 AÑOS
DANZA	3 AÑOS
ARTES PLÁSTICAS	3 AÑOS
TEATRO	3 AÑOS

1.5 LAS EDADES DE INGRESO SON;

NIÑOS	DE 8 A 11 AÑOS
JOVENES Y ADULTOS	DE 12 A 32 AÑOS.

1.6 LAS ACTIVIDADES EDUCATIVAS SE REALIZAN EN HORARIOS:

MATUTINO: 8:00 A. M. A 14:00 P. M.

VESPERTINO: 16:00 P. M. A 22:00 P. M.

II. OBJETIVO.

EL OBJETIVO DE LAS E.I.A. ES: SENSIBILIZAR A NIÑOS, JOVENES Y ADULTOS EN EL ESTUDIO Y LA PRACTICA DE ALGUNA DE ESTAS DISCIPLINAS ARTISTICAS, MUSICA, DANZA, TEATRO Y ARTES PLASTICAS, PARA CONTRIBUIR A SU DESARROLLO INTEGRAL A LA VEZ QUE A UNA MAS AMPLIA Y MEJOR APRECIACION ESTETICA.

III. ORGANIZACION.

PARA CUMPLIR SUS FUNCIONES LAS E.I.A. SE ENCUENTRAN ORGANIZADAS DE LA SIGUIENTE MANERA:

3.1 DIRECTOR, SIENDO SUS PRINCIPALES FUNCIONES:

- (A) ADMINISTRATIVA, ES DECIR, EL TOMA EN CUENTA COMO MARCHAN Y SE CUMPLEN LAS TAREAS BUROCRATICAS DE LA ESCUELA.

OBSERVAR CADA UNA DE LAS PARTES O ELEMENTOS DE LA ESCUELA QUE NO FUNCIONEN Y HACER LAS MODIFICACIONES CONVENIENTES.

ESTUDIAR LAS SUPRESIONES O CREACIONES DE NUEVAS ACTIVIDADES.

(B) EN SU FUNCION SOCIAL, EL DIRECTOR SE OCUPA DE LA INTERRELACION ENTRE LA ESCUELA Y LA COMUNIDAD O ESCUELA Y ESCUELAS DE ORDEN SUPERIOR, ESTO CON LA FINALIDAD DE PROPORCIONAR AL EDUCANDO MEJORES OPORTUNIDADES DE DESARROLLO.

(C) EN LA FUNCION PEDAGOGICA ES DE PRIMORDIAL IMPORTANCIA, VERIFICAR LA ACCION DIDACTICA DEL MAGISTERIO, PARA QUE LOS OBJETIVOS DE LA ESCUELA SEAN ALCANZADOS.

(D) EN LA FUNCION DE RELACIONES HUMANAS SE PRETENDE QUE LA ESCUELA SEA UNA AUTENTICA COMUNIDAD DE ESFUERZOS E IDEALES ENTRE EL DIRECTOR, EL AREA ADMINISTRATIVA, EL CUERPO DOCENTE Y LOS ALUMNOS, ASI COMO REALIZAR LA IMPORTANCIA EDUCATIVA DE ESTOS CENTROS PARA REMITIR A LOS ALUMNOS A ESCUELAS PROFESIONALES.

(E) FUNCION DE RENOVACION; LA RENOVACION DE LOS PROPOSITOS DE LA ACCION DIDACTICA Y LAS NECESIDADES DEL EDUCANDO SON DE GRAN IMPORTANCIA PARA EL DIRECTOR, PUES ES EL QUIEN REFLEXIONA ACERCA DEL QUEHACER DE LAS ESCUELAS, A FIN DE COLOCARLA PERMANENTEMENTE EN CONDICIONES

DE RESPONDER A LAS NUEVAS EXIGENCIAS QUE SURGEN EN RELACION CON LOS ALUMNOS Y LA SOCIEDAD.

3.2 CONSEJO TECNICO:

ES EL CUERPO COLEGIADO DE CARACTER INTERNO QUE COADYUVA AL MEJORAMIENTO ACADÉMICO Y ADMINISTRATIVO, INTEGRADO POR:

- (A) DIRECTOR
- (B) SUBDIRECTOR
- (C) REPRESENTANTE DE PERSONAL DOCENTE POR AREA.
- (D) REPRESENTANTE DE ALUMNOS POR AREA.

3.3 SUBDIRECTOR

ES LA PERSONA ENCARGADA DE SUBSTITUIR EN SUS FUNCIONES AL DIRECTOR Y ACATAR LAS ORDENES DE ESTE.

UNA DE LAS FUNCIONES DEL CONSEJO TECNICO ES ELABORAR LOS PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO QUE POSTERIORMENTE SERAN REVISADOS POR LA S. E. P.

IV. PERSONAL DOCENTE.

PARA SER MIEMBRO DEL CUERPO DOCENTE DEBERÁN:

4.1 TENER GRADO A NIVEL PROFESIONAL DE CUALQUIER DISCIPLINA

EN EL CAMPO DE LAS BELLAS ARTES.

4.2 PRESENTAR EXAMEN DE OPOSICION DEL AREA CORRESPONDIENTE.

ENTRE LAS FUNCIONES DEL DOCENTE ESTARAN:

4.1.1 POSEER SUFICIENTES CONOCIMIENTOS RELATIVOS AL EJERCICIO DE LA DOCENCIA.

4.1.2 ESTAR PREPARADO PARA ORIENTAR EL APRENDIZAJE DE SUS ALUMNOS, VALIENDOSE DE METODOS Y TECNICAS QUE EXIJAN LA PARTICIPACION ACTIVA DE ESTOS, EN LA ADQUISICION DE CONOCIMIENTOS, HABILIDADES Y ACTITUDES.

4.1.3 COMPRENDER A LOS ALUMNOS CON LA FINALIDAD DE AYUDARLOS A ENCONTRAR SALIDA A SUS DIFICULTADES.

V. ALUMNOS.

REQUISITOS GENERALES:

5.1 PRESENTAR ACTA DE NACIMIENTO, CONSTANCIA DE ESTUDIOS, 4 FOTOGRAFIAS INFANTILES, CERTIFICADO MEDICO DE BUENA SALUD.

- 5.2 SUSTENTAR EXAMEN DE ADMISION DEL AREA A LA CUAL DESEEN INGRESAR.
- 5.3 SI ES APROBADO EL EXAMEN DE ADMISION, SE TENDRA DERECHO A INSCRIPCION EN EL CENTRO DE ADMISION.
- 5.4 LOS ALUMNOS DEBERAN JUSTIFICAR 4 FALTAS CONSECUTIVAS, DE LO CONTRARIO SE LES DARÁ DE BAJA.
- 5.5. LOS ALUMNOS COLABORARAN EN LA PARTE ACADEMICA Y CULTURAL DE LA ESCUELA CON LAS ACTIVIDADES RELACIONADAS CON SU AREA:
EXPOSICIONES EN ARTES PLASTICAS Y
CONCIERTOS DE MUSICA.
- 5.6 LOS ALUMNOS CURSARAN LAS MATERIAS SEÑALADAS DEL PLAN DE ESTUDIOS Y DEL AREA CORRESPONDIENTE.
- 5.7 LA EVALUACION DE LOS CONOCIMIENTOS ADQUIRIDOS SE HACE A TRAVES DE LOS RECONOCIMIENTOS PERIODICOS O EXÁMENES SEMESTRALES (TOTAL 6 SEMESTRES).
- 5.8 LOS ALUMNOS RECIBIRÁN EN SU OPORTUNIDAD LA DOCUMENTACION QUE LES CERTIFIQUE LOS ESTUDIOS ACREDITADOS (3 AÑOS CONSECUTIVOS E ININTERRUMPIDOS) PARA CADA UNA DE LAS AREAS.

**VI. LAS MATERIAS QUE SE IMPARTEN EN CADA
UNA DE LAS AREAS SON:**

(A) DANZA:

MATERIAS PRACTICAS;

DANZA CLASICA
DANZA CONTEMPORANEA
EXPRESION CORPORAL

MATERIAS TEORICAS;

MOSICA
HISTORIA DEL ARTE (DANZA)
MAQUILLAJE

(B) TEATRO:

ACTUACION
VOZ Y DICCION
ANALISIS DE TEXTOS
BIOMECANICA
HISTORIA DEL ARTE (TEATRO)
MAQUILLAJE

(C) ARTES PLASTICAS:

MODELADO

GRABADO

DIBUJO

PINTURA

HISTORIA DEL ARTE (PINTURA)

GEOMETRIA (PERSPECTIVA)

(D) MUSICA:

SOLFEO

HISTORIA DE LA MUSICA

CORO

PRACTICA INSTRUMENTAL:

PIANO

GUITARRA

VIOLIN

VIOLONCELLO

CONTRABAJO

FLAUTA

PERCUSIONES

CANTO, ETC.

VII. DISCIPLINA.

7.1 PROFESOR:

- PRESENTAR COMPORTAMIENTO EQUILIBRADO Y PONDERADO.
- INSPIRAR CONFIANZA EN EL EDUCANDO.
- PONERSE EN CONTACTO CON EL ALUMNO Y SU MEDIO.
- SENTIDO DE RESPONSABILIDAD.
- SER SINCERO, AUTENTICO Y COHERENTE.
- CAPACIDAD PARA CONDUCIR AL EDUCANDO ADECUADAMENTE.
- INTERES CIENTIFICO Y ESTETICO.
- ESPIRITU DE JUSTICIA.
- DISPOSICION PARA ESCUCHAR Y ATENDER A LOS ALUMNOS CUANDO LO SOLICITEN.

7.2 ALUMNO:

LOS ALUMNOS AL INGRESAR AL CENTRO EDUCATIVO DEBERAN CUMPLIR CON LAS SIGUIENTES DISPOSICIONES:

- CUBRIR SU CUOTA DE INSCRIPCION.
- CUBRIR EL PLAN DE ESTUDIOS SEGON EL AREA.
- RESPETAR A PROFESORES Y COMPAÑEROS.
- NO FUMAR EN LAS AULAS.
- NO PRESENTAR CONDUCTAS DESHONESTAS.
- CUIDAR DEL MATERIAL CON QUE CUENTA LA ESCUELA.
- GUARDAR ORDEN EN LAS CLASES QUE IMPARTEN LOS PROFESORES.

VIII. SANCIONES.

LAS SANCIONES A QUE SE HARAN ACREEDORES LOS ALUMNOS QUE PRESENTEN CONDUCTAS INADECUADAS SERAN DE LA SIGUIENTE MANERA:

UNA SEMANA SI LA FALTA NO ES MUY GRAVE

TRES MESES SI LA FALTA ES CONSIDERABLEMENTE ALTA Y

SUSPENSION DEFINITIVA SI LA CONDUCTA ES REPROBATORIA.

1.3. ORGANIZACION ADMINISTRATIVA EN E. I. A.

La E. I. A. No. 4 cuenta con un espacio muy reducido para la impartición de sus clases en las cuatro áreas, anteriormente fue casa-habitación (Sótano, planta principal y primer piso), actualmente las piezas se han reformado poseyendo 13 salones únicamente para atender un promedio de 500 alumnos, existiendo mayor número de alumnos en el turno vespertino que en el matutino.

El personal docente que labora en esta escuela es el siguiente:

1 Director

1 Subdirector

3 Profesores en el área de danza

- 1 Profesor en el área de teatro
- 9 Profesores en el área de artes plásticas y;
en el área de educación musical son:
- 4 profesores de solfeo
- 1 Profesor de historia de la música
- 2 Profesores de coro
- 6 Profesores de piano
- 3 Profesores de guitarra
- 2 Profesores de violín
- 1 Profesor de violoncello
- 1 Profesor de contrabajo
- 1 Profesor de flauta
- 1 Profesor de percusiones
- 1 Profesor de canto

En el área administrativa, la escuela cuenta con:

- 3 secretarias (en el turno matutino y 1 para el turno vespertino).
- 5 personas encargadas de la limpieza y;
- 2 personas encargadas de la vigilancia.

El material didáctico es el siguiente:

Pizarrón, gises, cassettes, discos, libros de consulta,

20 guitarras

12 violines

4 violoncellos

3 contrabajo

4 mandolinas curvas

10 mandolinas planas

INSTRUMENTOS DE
CUERDA

3 marimbas

1 xilófono

1 gong

4 tambores de guerra

1 batería completa

2 timbales

INSTRUMENTOS DE
PERCUSION

6 flautas traveseras

16 flautas dulces

6 pianicas

INSTRUMENTOS DE
VIENTO

12 pianos

INSTRUMENTOS DE
CUERDA GOLPEADA

15 atriles

1 proyector.

++ Al ingresar a esta escuela se pide como requisito indispensable que cada alumno cuente con instrumento propio.

En lo referente a las clases de los alumnos están organizadas de la siguiente manera:

2 horas de solfeo, tres veces por semana.

2 horas de historia de la música, una vez por semana, en esta materia se estudia historia musical de Europa y Contemporánea, es el profesor quien dá los apuntes conforme al programa.

2 horas de coro, dos veces por semana; es el profesor quien, según su criterio, elige las partituras que se van a estudiar, dependiendo ésto del número de alumnos, así como de la tessitura de la voz.

La clase de instrumento es:

1 vez por semana (individualmente). El tiempo de cada clase es muy variado, dependiendo del aprovechamiento y estudio de cada uno de los educandos.

En cuanto a las presentaciones y/o audiciones de los alumnos, las realizan cada semestre; al primer semestre,

corresponden los meses de noviembre, diciembre y enero, al segundo semestre, en abril, mayo y junio.

Las presentaciones se hacen en diferentes foros, por ejemplo:

- La biblioteca del Politécnico
- Auditorio del hospital "La Raza"
- Casa de Cultura "Luis G. Basurto"
- Plantel # 3 Bachilleres y
- en la misma escuela.

C A P I T U L O 2.

MUSICA.

Todos los libros que se refieren a la comprensión de la música coinciden en un punto: para poder apreciar este arte, no basta con leer un libro que nos hable acerca del tema, sino lo más importante es escucharla.

Es trascendental que en cada uno de los momentos de la música se relacione lo que en ese instante se escucha, con el anterior y el próximo a seguir. Con ésto, queremos dar a entender, la música es un arte que se dá en el tiempo.

Cada una de las partes musicales son por su naturaleza abstractos, y es tarea del oyente reunirlos en su imaginación para poder comprender lo que el autor le dice, por eso, resulta significativo saber cual es la melodía en la pieza, ya que es ésta, la que funge como el argumento en una novela.

Para comprender, el significado de música, recurriremos a diferentes maestros, que nos hablan acerca del tema.

2.1. CONCEPTO DE MUSICA.

De acuerdo con la profa. Gómez, Enriqueta:

. . . " La música, es una corriente continua de sonido que está afectando de continuo por el fluir sonoro. Cada sonido se regula midiendo el tiempo, y sin éste es imposible imaginar una melodía regular.

El tiempo determina la rapidez con que se ejecuta cada sonido; la duración, la acentuación y las pausas que hay entre ellas. Los sonidos y el tiempo constituyen el material musical. Las variaciones o tonos en progresiones de sonidos de distinta altura, producen armonía. El ritmo, melodía, armonía y matiz del tono combinados, forman una composición completa. La belleza, es el fin del artista, y éste trabaja en dirección a ella, aunque no la pueda lograr" . . . (6)

El profesor Torres Lemus expone lo siguiente:

. . . " La música no es solamente una recta combinación de sonidos en la sucesión del tiempo, sino que además es un arte, que como todas las demás artes, es un medio de expresión de los sentimientos del alma; el hombre se vale de la música para expresar lo que siente, es la música el lenguaje del alma" . . . (7)

-
- (6) Gómez, Enriqueta. Páginas Musicales. Ed. Mi Mundo. México, D. F. p. 22.
- (7) Torres Lemus, José Luis. Educación Musical. Ed. Porrúa, S. A. 2a. edición. México, 1972. p. 13.

Por su parte, el maestro Orta, Velázquez nos expresa:

. . . " Albert Lavignac, destacado músico y educador dijo:

La música es un arte. El más sutil, el más inmaterial y el más fugaz de todas las artes, el arquitecto remueve los bloques de piedra; el escultor trabaja en bronce y en mármol; el pintor fija sobre tela, madera, piedra o papel, sustancias colorantes de duración ilimitada; el poeta mismo halla en las palabras de su lengua los elementos fijos y ya preparados de su obra. Sólo el músico parece trabajar en el vacío y con el vacío; sonoridades que se extinguen, casi más rápidamente de lo que se perciben, de las cuales no queda más que el recuerdo, he ahí su material; y con ésto debe encantar el oído, interesar el espíritu y exaltar el alma" . . . (8)

Por último, la Enciclopedia Universal Didáctica nos dice:

. . . " Música.- Arte del sonido, considerado bajo los aspectos de la melodía, la armonía y el ritmo. Junto con la literatura, forma el grupo de artes llamadas de acción, que, para existir, tienen que ser continuamente re-creadas dentro del tiempo; en contraposición a las artes estéticas del espacio (escultura, pintura y arquitectura), que permanecen

(8) Orta Velázquez, Guillermo. Temas de Música. Ed. Porrúa, S. A. México, 1987. p. 58.

y existen de una vez. Los elementos de la música son: el ritmo, la melodía, en la que se distinguen duración, altura, intensidad y timbre, y la armonía, en la que se disciernen diversos grados de tensión en la audición simultánea de sonidos musicales, clasificada en dos categorías de consonancia y disonancia. La música puede estar sujeta a forma por las semejanzas y contraposiciones de grupos rítmico-melódicos que reciben el nombre de motivos, que engendran miembros, frases y periodos, de los cuales se forman temas y desarrollos y dan lugar a las formas musicales (motete, fuga, sonata, etc.). Al lado de esta música temática, existe la música atemática o libre, en mayor o menor grado. Para realizarse, la música necesita de intérpretes e instrumentos o de la voz humana; así es que, desde éste punto de vista, la música se divide en vocal e instrumental. Finalmente, puede ser rítmica, como en muchos pueblos primitivos o en algunas composiciones modernas; compuesta a una sola voz, homófona, como se practicaba aproximadamente, hasta los albores de la Edad Media y aún se practicaba en algunos pueblos, y polifonía, por interposición armónicas de varias voces, vocales o instrumentales; también la función melódica y armónica pueden diferenciarse y, en este caso, tenemos la monodia acompañada (melodía con figuras de acompañamiento). La música se asocia con la literatura (lírica, dramática o textos religiosos, y en los pueblos primitivos textos de leyes o

fórmulas mnemotécnicas); con la danza (bailes, marchas, canciones de trabajo, en la que se asocia el gesto y la letra con la música); con las artes plásticas en el ballet y el teatro lírico" . . . (9)

De acuerdo con las concepciones de los profesores anteriormente expuestas, entendemos primeramente que la música es una obra de arte:

. . . " Se dice que el arte produce expresiones bellas y que la belleza consiste en la unidad, claridad y proporción" . . . (10). La música es un lenguaje por medio del cual el hombre pretende decir algo, comunicarlo a los demás, en esto justifica su existencia la obra musical, cuando esta dice, lo que sólo ella puede decir, es la expresión de algo que en otro lenguaje no puede ser comunicado.

Resulta entonces, la música es un arte abstracto, porque no se apoya en palabras, conceptos, imágenes u objetos, siendo su único medio de expresión el sonido que se expande en el vacío.

(9) Enciclopedia Universal Didáctica Ilustrada. Ed. Argos Vergara, S. A. Barcelona España, 1979. pp. 1042 - 1043.

(10) Barreiro, Juan José. Arte y Sociedad. Editorial Anuies. México, 1977. p. 37.

Admitiremos, pues, la música es un lenguaje universal, que se vale de sonidos susceptibles de representación gráfica, que no necesitan de traducción; cada uno de estos sonidos deberán estar en armonía de tal manera que su esencia transmita el mensaje correspondiente y en el oyente surjan sentimientos de paz, tranquilidad, exaltación, tristeza, etc.

Por otro lado, la música está constituida por formas y forma. Las formas se refieren a los moldes que aparecen descritos y explicados en los libros o manuales del análisis y composición, por ejemplo: la fuga, la sonata, el rondó, etc., dichas formas son la garantía de unidad, lógica y estructuración del proyecto de la obra; todos esos moldes han sido revisados y aprobados a lo largo de la historia musical. Es menester, que toda obra musical contenga un ritmo, melodía, armonía y su matiz correspondientes, cada uno de estos elementos serán explicados en su oportunidad.

En cuanto a la forma, es considerada como el alma de la obra, es la personalidad musical, es la vida y sentimiento de la obra, incapaz de servir para otras obras futuras; esa forma es la belleza palpitante y única que no podrá repetirse; en ésto precisamente consiste la obra artística, la obra musical.

Tenemos entonces, a cada tema le corresponde una forma musical, es decir, la materia y la forma deberán estar acordes siempre.

Resulta también, que muchas obras nacen muertas, esto, debido a lo impecable de su estructura, ya sea como fuga o sinfonía, pero carecen de la fuerza expresiva necesaria, o puede suceder que el compositor haga volar su fantasía, pero como no existe ninguna preocupación formal, la obra se desvanece por falta de paredes formales que la contenga.

2.2. ELEMENTOS DE LA MUSICA.

Los cuatro elementos de la música son:

- 1) Ritmo
- 2) Melodía
- 3) Armonía
- 4) Timbre

2.2.1. RITMO.

El ritmo es el primero de los elementos musicales. Cuando se anotó por primera vez el ritmo musical, éste no se medía, como se hace ahora; hasta 1150 se comenzó a introducir la música medida, pues desde el tiempo de los griegos hasta

el canto gregoriano, el ritmo de la música fue, ritmo natural. Nada, ni entonces, ni después, ha podido escribir con exactitud esa clase de ritmo. La escritura de los primeros ritmos favoreció para que se independizara la música de la palabra y de generación en generación se reprodujeron los conceptos rítmicos hasta alcanzar la música contrapuntística, o a varias voces, esto resultaría inimaginable sin unidades métricas medidas.

De acuerdo con el maestro Copland, Aarón (11) el esquema rítmico en la música artística consta de dos factores importantes:

- a) Metro
- b) Ritmo

Cuando escandimos un verso, estamos midiendo simplemente sus unidades métricas, exactamente lo mismo hacemos en música cuando dividimos las notas en valores distribuidos regularmente (medida).

El ritmo verdadero lo obtendremos solamente cuando acentuamos las notas de acuerdo con el sentido musical de la frase, por ejemplo, cuando marcamos, UNO, dos, tres, UNO,

(11) Copland, Aarón. Cómo Escuchar la Música. Fondo de Cultura Económica. México, 1986. pp. 33 - 38.

dos, tres, acentuando el primer tiempo, estamos realizando una unidad métrica de medida de 3/4.

Daremos a continuación algunas definiciones de ritmo:

. . . " Ritmo es el orden y la proporción entre los sonidos que integran una obra musical. Al escuchar una pieza musical percibimos, que determinados sonidos son más fuertes o más largos que otros, describiendo así esa disposición regular entre los sonidos" . . . (12).

. . . " El ritmo es el orden y la proporción en el espacio y en el tiempo, por lo tanto, es el elemento fundamental y común a todas las especies de arte; se manifiesta destacando ciertos sonidos, de donde proviene el alternamiento de fuertes y débiles" . . . (13).

. . . " En música, 1) Sucesión ordenada y periódica de tiempos fuertes y débiles, de diversa longitud. 2) Proporción y armonía de la distribución de los acentos y las pausas del lenguaje. 3) Distribución periódica y regular de las sílabas, los acentos y las pausas en el verso. 4) Frecuencia

(12) Torres, Lemus. Op. Cit., p. 15.

(13) Orta, Velázquez Guillermo. Elementos de Cultura Musical. Textos Universitarios, S. A. 15a. edición. México, D. F. p. 16.

periódica de un fenómeno: ritmo cardiaco" . . . (14).

. . . " El ritmo es una cualidad adjetiva de una serie de: (a) Divisiones iguales en el tiempo o en el espacio, (b) que tienen acentos prosódicos a distancias iguales" . . . (15).

. . . " Ritmo es el elemento esencial de la música y se manifiesta por la mezcla de sonidos o ruidos largos o cortos, fuertes y débiles" . . . (16).

El ritmo ha sido una de las mayores preocupaciones en los músicos, así es que trataremos de referirnos a su naturaleza.

El ritmo se refiere a la repetición; si nos observamos a nosotros mismos, encontraremos en nuestro cuerpo el mejor ejemplo de repetición y, por lo tanto, de ritmo, un brazo aparece en un lado y repetido en el otro, dos piernas en posición simétrica, los ojos, nariz, boca, pies y manos, cuando corremos, lo realizamos mediante periodos repetitivos, igualmente cuando caminamos y reimos. En la naturaleza también

(14) Enciclopedia Universal. Op. Cit., p. 1277.

(15) Chávez, Carlos. El Pensamiento Musical. Fondo de Cultura Económica. México, 1986. 1a. edición. p. 40.

(16) Sandi, Luis. Introducción al Estudio de la Música. Librería Ariel. 32a. edición. p. 8.

existe en las fases de la luna, el sol que sale y se pone cada 24 hrs., las estaciones del año, las olas del océano, se repiten rítmicamente, etc.

El ritmo no es entonces una invención del hombre, sino más bien un fenómeno natural con el cual nos hemos identificado. El ritmo consiste en divisiones periódicas de tiempo, decimos que un sonido es rítmico cuando se produce a intervalos regulares.

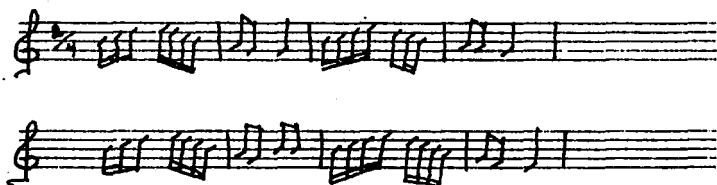
En la música encontramos tiempos que forman una unidad, ya sea cada dos, tres o cuatro tiempos forman una unidad rítmica llamada compás y cada compás consiste en notas repetidas con acentos repetidos. Es así como el ritmo es muy importante en la construcción musical. La repetición rítmica es el principio básico para la construcción musical desde la más rudimentaria hasta las más elaboradas y esos mismos principios se utilizan para estructurar compases, frases musicales, secciones, partes y por último la pieza musical.

A continuación se presentan algunos ejemplos de repetición en música.

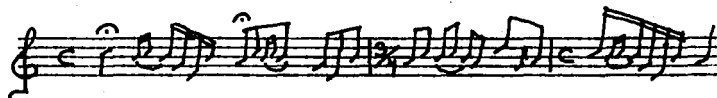
Repetición en Música. (17).



Beethoven, IV Sinfonía, FINALE.

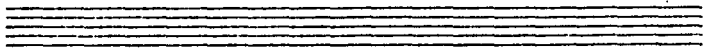
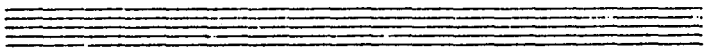
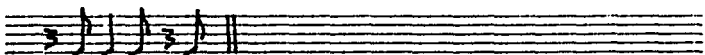
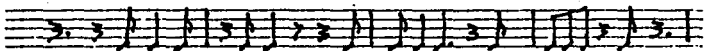
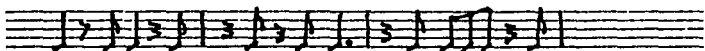
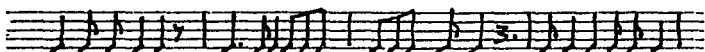
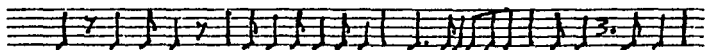
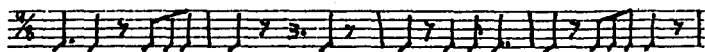


Petruchka, Danza Rusa.



La Consagración de la Primavera. Introducción.

Rítmica.



2.2.2. MELODIA.

Otro de los elementos esenciales en la música es la melodía, ésta sigue en importancia al ritmo.

. . . " Se entiende por melodía la sucesión de sonidos de distinta altura animados por el ritmo" . . . (19).

. . . " Melodía es la sucesión de sonidos a distinta altura, intensidad o duración. Está basada en la acentuación e inflexión expresiva y es por consiguiente uno de los más poderosos medios de expresión" . . . (20).

. . . " Melodía sucesión de sonidos, según un orden rítmico, que resulta agradable al oído" . . . (21).

. . . " Melodía es la sucesión de sonidos de diferente altura que, animados por el ritmo, expresan una idea musical,

Las 5 características de una melodía como nos explica

(19) Sandí, Luis. Op. Cit., p. 8.

(20) Torres Lemus. Op. Cit., p. 15.

(21) Enciclopedia Universal Didáctica. Op. Cit., p. 980.

el maestro Copland son: deberá dar la impresión de cosa consumada e inevitable, la línea melódica ha de ser larga y fluída con atributos de interés y un momento culminante, tenderá a moverse con notas diferentes y evitará repeticiones innecesarias, su cualidad expresiva deberá provocar en el oyente una respuesta emocional" . . . (22)

Una melodía al igual que un texto literario, presenta frases gramaticales, de esta manera, al estar leyendo la obra musical encontraremos puntos de reposo, equivalentes a una coma, al punto y coma, los acentos que se colocan en determinados tiempos, equivalen a la acentuación en palabras agudas, graves o esdrújulas.

Todos estos puntos de reposo, prolongación, cadencias, acentos, etc. nos ayudan a comprender cada frase musical y por consiguiente la melodía.

Todas las melodías existen según un sistema escalístico. En nuestro sistema hay doce intervalos iguales llamados semitonos, los cuales en conjunto forman la escala cromática. La mayor parte de nuestra música está basada en los siete sonidos más una octava escogidos de la escala cromática, es decir, dos tonos seguidos de un semitono, más tres tonos

(22) Copland, Aarón. Op. Cit., p. 45 .

seguidos de un semitono, mi-fa y si-do (semitonos). A la disposición de estos siete sonidos se le conoce como: escala diatónica de modo mayor.

Los grados de las escalas mayor o menor son: (23)

- I Tónica
- II Supertónica
- III Mediante
- IV Subdominante
- V Dominante
- VI Superdominante
- VII Sensible
- VIII Tónica

Lo anterior suena: do - re - mi - fa - sol - la - si - do .

Los siete grados de la escala tienen también determinadas relaciones entre sí. Están gobernados por el primer grado conocido como tónica. El siguiente en cuanto a poder de atracción es el quinto grado o dominante, que es como se llama, y a éste le sigue en importancia el cuarto grado o subdominante. El séptimo grado se llama sensible, porque

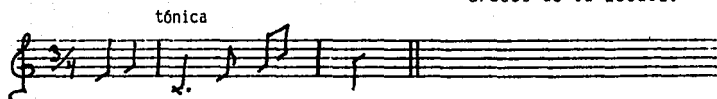
(23) Moncada, García F. Op. Cit., p. 73 .

muestra una franca atracción por la tónica.

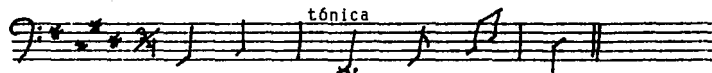
Tengamos presente siempre, al escuchar una pieza musical debemos poner especial atención en la línea melódica y seguirla continuamente: desde el comienzo hasta que concluye, y si bien, en algunos momentos desaparece y vuelve a reaparecer, es con la finalidad de sentirla con más fuerza; pero también debemos considerar que no todos los compositores llevan una misma clase de melodía y varía según la época e inspiración.

Presentamos enseguida algunos ejemplos de melodía:

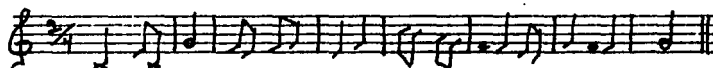
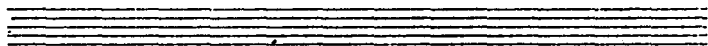
tónica



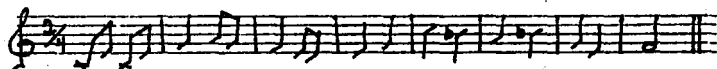
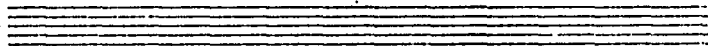
mediante dominante



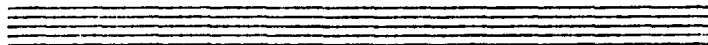
mediante dominante



Sensible
de Sol



Subdominante
de Fa



Melodías.

Moderato

Carlos Chávez Sinfonía India.

mp molto cantando espr.

(25) Copland, A. Op. Cit., pp. 50 - 51.

Roy Harris, melodía que toca el violonchelo al final del tiempo lento de su trío.

2.2.3. ARMONIA.

El ritmo y la armonía se le ocurrieron naturalmente al hombre, pero la armonía fue en parte un concepto intelectual.

El nacimiento de la armonía se sitúa en el Siglo IX. Hay tres clases de escritura armónica primitiva.

. . . " 1.- El teórico Guido D'Arezzo define la primera polifonía a la que llaman organum: improvisación a dos voces, de las cuales la más alta canta un pasaje de canto llano y la otra, paralelamente, le sigue en la cuarta inferior. A veces, también el organum contiene un conjunto de tres voces y se enriquece con quintas y octavas paralelas. Cuartas, quintas y octavas constituyen lo propio del organum y de la polifonía hasta el S. XII. El arte del organum fue sustituido por el arte más refinado del 2º: Discanto (déchant), que nació en Chartres y en Fleury en el S. XI. La voz principal o cantus firmus ya no domina y toma, junto con su rigidez, el nombre de tenor. Una improvisación libre con movimientos paralelos y contrarios en cuartas y quintas dibujará la voz superior o voz organalis. Esta no se mueve ya "punto por punto" contra el canto gregoriano: puede bordar, adornar con vocalizaciones.

Sólo en Inglaterra, en el gymel, las voces progresan por terceras. 3. Este género se origina sin duda en el falso bordón, alcanzando su mayor apogeo en el S. XV. En el falso bordón, la voz es acompañada por una tercera grave, que el cantor emitía, sin embargo, en la octava superior (de donde el nombre de falso bordone, falso bajo)" . . . (26).

No pretendemos presentar un desarrollo histórico de la armonía, sino más bien, cuáles fueron los inicios de ésta, ¿Qué es? y subrayar en que consiste su naturaleza, pues como ciencia lleva un estudio significativo. Por lo tanto, veremos someramente la constucción de acordes.

(26) Dufourcq, Norbert. Breve Historia de la Música. Fondo de Cultura Económica. México, 1984. pp. 33 - 34.

Armonía.

Musical notation for 'Armonía'. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music consists of several measures with notes and rests, ending with a double bar line.

Organum

Two empty musical staves, one in treble clef and one in bass clef.

Musical notation for 'Discantus', top staff. It features a series of rhythmic patterns represented by vertical stems with flags, indicating a specific rhythmic structure.

Musical notation for 'Discantus', bottom staff. It features a series of rhythmic patterns represented by vertical stems with flags, similar to the top staff.

Discantus

Two empty musical staves, one in treble clef and one in bass clef.

Musical notation for 'Fabordón', bottom staff. It shows a series of chords or dyads, each represented by a vertical stem with two notes, indicating a specific harmonic structure.

Fabordón.

Two empty musical staves, one in treble clef and one in bass clef.

. . . " Entendemos por armonía el estudio de acordes (producción simultánea de varios sonidos) y sus relaciones mutuas" . . . (28).

. . . " Por armonía se entiende la combinación de sonidos simultáneos que sirven de apoyo, de acompañamiento y de adorno a la melodía" . . . (29).

. . . " La armonía es la producción simultánea de sonidos diferentes. La armonía como ciencia estudia la producción y sucesión de los sonidos simultáneos (acordes).

La simultaneidad de sonidos y su encadenamiento en sucesión están determinados por ciertos principios que constituyen la ciencia armónica o armonía" . . . (30).

En otras palabras, cuando se ejecutan varios sonidos al mismo tiempo se forman los acordes; la armonía como ciencia se refiere al estudio de esos acordes y las relaciones que tienen éstos con la melodía.

La teoría armónica se basa en el supuesto, de que todos

(28) Copland. Op. Cit., p. 56.

(29) Sandi, L. Op. Cit., p. 8.

(30) Orta, V. Op. Cit., p. 15.

los acordes están formados por intervalos de terceras, desde la nota más baja hasta la más alta, por ejemplo, tomando como base el sonido Do y formando terceras sobre éste, tendríamos do - mi - sol - si, en la práctica obtendríamos do - mi - sol, que sería el acorde corriente de tres sonidos, conocido como triada o acorde perfecto.

En los acordes no es necesario tener como base el do, pues estos se pueden invertir así: mi - sol - do, mi - do - sol, sol - mi - do, sol- do - mi.

Tenemos entonces acordes, que según los intervalos se clasifican en:

. . . " Acorde Mayor: Consta de una 3a Mayor y una 3a. menor superpuesta, a partir de la fundamental".

"Acorde Menor: Consta de una 3a. Menor y de una 3a. Mayor superpuestas, a partir de la fundamental y de una 5a. justa entre sus notas".

"Acorde Aumentado: Consta de una 5a. Aumentada entre sus notas extremas, y en el que sus dos notas 3as. superpuestas son mayores".

"Acorde Disminuido: Consta de una 5a. Disminuida entre

sus notas extremas, y en el que sus dos 3as. superpuestas son menores" . . . (31).

Luego entonces, en una pieza musical el ritmo, forma el esqueleto de la música, la carne y la sangre, la melodía y la armonía.

En las piezas musicales no se disciernen claramente los acordes básicos, pero la música resultaría verdaderamente muy insípida y sin movimiento si los compositores no pudieran adornar y hacer variaciones a la armazón armónica.

Nos parece que una buena armazón bien trabajada, no deberá ser demasiado estática o muy complicada, sino más bien deberá permanecer en su sitio, aún con las alteraciones decorativas hechas por el compositor.

Enseguida damos ejemplos de: Melodía, Armonía y Ritmo.

(31) Moncada, G. Op. Cit., pp. 108 - 109.

Concierto en mi mayor
para violín.

S. Bach.

Handwritten musical notation for the first three staves of a piece. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with slurs and sixteenth notes. The second staff is also a treble clef with the same key signature and time signature, containing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff is a bass clef with the same key signature and time signature, containing a single eighth note followed by a rest.

Ejemplo: Melodía en el primer pentagrama
Armonía y ritmo en el segundo pentagrama.

Five sets of empty musical staves, each consisting of five lines, arranged vertically for practice or transcription.

2.2.4. TIMBRE.

. . . " El timbre en la música es semejante al color de la pintura, es la cualidad del sonido producido por un determinado agente sonoro" . . . (33).

. . . " Timbre /Fr.&. (1) Nombre medieval del *tamboril. (2) Tanto en español, francés e inglés, *color tonal. (3) En francés, una melodía ordinaria, especialmente para tonadas populares, con fondo de nuevas letras (como en la *ópera comique / véase Opera cómica/. (34).

Cuando escuchamos la voz de un bajo o una soprano no es problema saber el nombre de la voz o el nombre de los instrumentos, sino reconocer auditivamente esas diferencias sonoras y ésto se logrará mediante la experiencia auditiva.

En lo relativo al timbre, es significativo tener presente la diversidad de instrumentos, así como sus características sonoras y tener conciencia del propósito expresivo del autor cuando utiliza determinados instrumentos.

(33) Copland. Op. Cit., p. 64.

(34) Randel, Don Michael. Diccionario Harvard de Música. Ed. Diana, México, 1984. p. 494.

Así tenemos que los instrumentos se clasifican en:

1) "Instrumentos de percusión. Marimba, celesta, xilófono, campanólogo, timbales, tambor, bombo, tam tam, gong, platillos, caja chica, castañuelas o crótalos; triángulo".

2) Instrumento de cuerda. Mandolina, guitarra, laúd, salterio, arpa, violín, viola, violoncello, bajo, contrabajo.

3) Instrumentos de cuerda de percusión. Únicamente el piano.

4) Instrumentos de aliento. madera: Flautín, flauta, clarinetes, oboe, corno inglés, fagot, contra-fagot, saxofones.

5) Instrumentos de aliento-metal: Trompeta, trombón, cornetín, corno francés, bugle, tuba" . . . (35) .

Actualmente los compositores hacen hincapié en utilizar determinados instrumentos como vehículos de exposición de sus ideas musicales, pues si un instrumento toca grave no podrá alcanzar en su extensión tonos más bajos, lo mismo sucede con instrumentos que tocan agudo, de ahí, que los

(35) Mantecón, Juan José. Estudio de la Música. Editorial Labor, S. A. Barcelona España, 1942. pp. 142 - 167.

colores sonoros producidos por estas herramientas de trabajo son seleccionados según el criterio y gusto del compositor.

C A P I T U L O 3.

EDUCACION MUSICAL EN LAS ESCUELAS DE INICIACION ARTISTICA.

La educación ha sido una de las mayores preocupaciones en el ser humano, para entender su responsabilidad y los deberes que tiene con la colectividad de la cual forma parte; tenemos entonces; la finalidad de la educación es llevar al individuo a la realización de su personalidad tomando en cuenta sus posibilidades propias, extrayendo lo que ese individuo trae hereditariamente consigo, orientándolo y conduciéndolo hacia la aceptación social.

Tal educación debe efectuarse de tal manera que sea práctica y armoniosa, siendo implícitos el desarrollo de su personalidad con el aprovechamiento de sus facultades y saber valorar los esfuerzos de la humanidad, que han quedado plasmados en las ciencias, técnica y arte.

3.1. CARACTERISTICAS DE LA EDUCACION MUSICAL.

Nos ocuparemos ahora de la educación musical, a qué se refiere ésta, así como los beneficios proporcionados.

Al principio de nuestra vida, no podemos diferenciar lo bello de lo que no lo es, pues este sentido necesita ser

estimulado paulatinamente mediante la educación, y si ésta descuida el cultivo de la belleza resulta incompleta e inarmónica.

Nuestras primeras experiencias durante la niñez son de tipo sensitivo, posteriormente conforme se va desarrollando la capacidad intelectual se van acrecentando las facultades de observación y comparación, resulta esta época de la niñez la más propicia para educar, grabar el sentido y amor a la belleza y dar la importancia necesaria a este tipo de educación cómo se le dá al desarrollo del intelecto.

Vemos entonces, una de las finalidades de la educación musical es cultivar el gusto por la música, lograr la contemplación y goce de la melodía, de tal manera que se vaya desarrollando su facultad imaginativa y reflexiva, es decir, realzar la capacidad del individuo para sentir, así también elevar su espíritu.

Ya Platón señalaba:

. . . " Porque un joven educado como es debido en la música discernirá con toda precisión lo que haya de imperfecto y de defectuoso en las obras de la naturaleza y del arte, y recibirá de ello una impresión justa y enojosa; y, por lo mismo, alabará arrebatadamente lo que observe de hermoso,

le dará cabida en su alma, hará de ello su alimento, y con eso se formará para la virtud; mientras que, por otra parte, sentirá desprecio y aversión naturales hacia aquello que, encuentre de vicioso, y eso desde su más tierna edad, antes de ser iluminado por las luces de la razón, apenas llegue la cual se abrazará con ella en virtud de la secreta relación que habrá establecido la música entre la razón y él — esas son, a mi ver, las ventajas que nos proponemos al educar a los niños por medio de la música" . . . (36).

El cultivo del gusto por la música, se desarrollará acostumbrando a los niños a escuchar en casa o la escuela lo mejor en música, seleccionando cantos, juegos y melodías, que haciéndoles escuchar, hagan comparaciones con otras de menos valor, hablándoles también de la vida de grandes maestros que amaron y cultivaron la música.

. . ." Necesitamos, buscar artistas hábiles, capaces de seguir las huellas de la naturaleza de lo bello y de lo gracioso, para que nuestros jóvenes, criados entre obras como en un ambiente puro y sano, reciban sin cesar de ellas saludables impresiones por ojos y oídos, y que desde la infancia todo les mueva insensiblemente a imitar, a amar lo hermoso,

(36) Platón. Diálogos. La República o de lo Justo. Libro Tercero. Ed. Porrúa. México, 1979. Décimo octava ed. p. 484.

y a establecer entre ello y ellos mismos un perfecto acorde. No habría nada mejor que semejante educación. ¿No obedece a esa misma razón, el hecho de que sea la música parte principal de la educación, porque el número y la armonía, al insinuarse desde muy temprano en el alma, se apoderan de ella y hacen penetrar en su fondo, en pos de sí, a la gracia y a lo hermoso, cuando se da esa parte de la educación como debe darse, mientras que ocurre todo lo contrario cuando la descuidamos?" . . . (37).

En la educación musical, la sensibilización deberá hacerse en forma gradual, partiendo de fragmentos musicales breves, fáciles de estudiar y aprender; es muy importante que en este tipo de arte el alumno tenga experiencia directa con la música como sonido. Por ejemplo, en las clases de Solfeo en donde se estudia la técnica musical, el muchacho no se formaría el concepto de síncopa, puntillo, cuarto, un octavo, etc. si no ha tenido la experiencia musical de haber escuchado y haber sentido el ritmo, es decir, la formación de conceptos son el resultado de la interacción del estudiante (experiencia) con la percepción musical, pero dichas experiencias resultan inexplicables cuando se intenta transportarlas verbalmente de una a otra persona.

. . ." En suma, el aprendizaje musical es más significativo

(37) Ibid., pp. 483 - 484.

y más efectivo cuando procede de la experiencia real, siendo las estructuras sonoras el estímulo para las respuestas musicales. El arreglo de las experiencias particulares de aprendizaje por parte del maestro pueden ayudar al alumno para efectuar una transferencia efectiva, y de esa forma podrá mejorar el desarrollo conceptual" . . . (38).

Nos hemos podido dar cuenta que en E.I.A., las experiencias de aprendizaje (experiencias musicales) son el resultado de estímulos musicales, teniendo éstos como finalidad fomentar la percepción auditiva y visual y por consiguiente, despertar la musicalidad individual es decir, la habilidad en lectura, el desarrollo del oído y por ende la interpretación musical. Bajo estas condiciones, cada alumno se formará su concepto musical, dependiendo de su propia percepción y será evaluado, de acuerdo a la precisión de ésta y a la naturaleza que de sus propios conceptos se haya formado.

Consideremos a continuación cada uno de los dos géneros que integran la experiencia musical siendo éstos:

- 1) Audición
- 2) Ejecución

(38) Regeski, A. Tomás. Principios y Problemas de la Educación Musical. Ed. Diana. 1a. ed. México, 1980. pp. 35 - 36.

1) . . ." El arte musical es un arte auditivo: su raison de être está determinada por el sentido del oído (audición).

La percepción de los estímulos auditivos que constituye la composición que se va a ejecutar, es una parte inherente de la experiencia auditiva. Por consiguiente, las experiencias de aprendizaje estructurado que intentan fomentar la percepción del arte musical, deben proporcionar consistentemente la oportunidad para la percepción y el contacto con los estímulos musicales" . . . (39).

Para fomentar el aprendizaje musical, deberán crearse situaciones en donde estén presentes los estímulos auditivos.

En las lecciones, el profesor tiene especial cuidado de verificar, quienes son realmente los alumnos que están escuchando, para constatar tal hecho, en cada clase se proyectarán algunos medios para permitir una respuesta observable, por ejemplo, relacionar las actividades auditivas con movimientos corporales, palmadas, chasquido de dedos, o bien entonando aquello que se escucha.

2) Otra implicación relevante en este tipo de educación, es lo referente a la ejecución musical:

(39) Ibid., p. 67

La ejecución de la música comprende:

a) . . ." Empezar con la percepción de las anotaciones apropiadas en los estímulos visuales comprendidos en la situación, éstas incluyen la anotación que constituye la composición que se está ejecutando, y el director o líder en los grupos. y

b) Después una serie de respuestas mediadoras y anotaciones, permiten al individuo transformar los estímulos visualmente percibidos a su sonido equivalente. Las respuestas mediadoras son aquellas que intervienen en los procesos mentales que cuando se enlazan, conectan el estímulo inicial (la percepción visual de la partitura) con la iniciación de una respuesta. Esta cadena de asociaciones resultan en la respuesta final de la ejecución de los sonidos musicales.

c) Después, idealmente, cada individuo percibe y evalúa los estímulos auditivos (las anotaciones más apropiadas) que resultan de la ejecución. Esto no sólo incluiría la apropiada interpretación del ejecutante, sino también la interpretación de otros dentro de un grupo.

d) Finalmente, cada individuo percibe y evalúa la precisión del sonido musical que se ejecutó, y si se confirma, continúa de la misma manera; si se contradice (esto es, si se perciben los errores) hacer los ajustes necesarios basados en lo que

estuvo mal" . . . (40).

En el párrafo anteriormente expuesto, en el primer inciso, la percepción de las anotaciones se refiere a. 1) Las visuales como son: la lectura de la simbología que integra la partitura, es decir, las claves de sol, fa, do, acentos, indicadores, silencios, etc. y 2) Las anotaciones auditivas que, incluyen la parte musical, se refiere a la calidad musical de ejecución, como son: los matices, dinámica musical de la partitura, reguladores, etc.

En el segundo inciso, las respuestas mediadoras son todos aquellos niveles necesarios en el alumno para desarrollar su habilidad, como prototipo anotaremos, desde el momento en que identifica la clave y alteraciones posibles en la pieza (respuesta mediadora), enseguida la lectura de la notación -mi- (respuesta mediadora) con que dedos se va a tocar o pulsar esa nota (respuesta mediadora) que sonidos se producen (respuesta mediadora) y así sucesivamente en toda la partitura.

El tercer inciso, es cuando el alumno hace evaluación de los estímulos auditivos propios, así como de otros compañeros. En la ejecución va implícita la idea de musicalidad ya adquirida,

(40) Ibid., p. 69.

como es, el grado de desarrollo del oído, que tan rápido lee sus partituras, ritmos y la comprensión de conceptos que condicionen respuestas mediadoras adecuadas, siendo elementos necesarios para que el alumno pueda hacer su evaluación y presente conducta adaptable.

. . ." La habilidad en la ejecución de la música aumenta según el grado en que el ejecutante sea:

1. Más eficiente en reconocer las anotaciones visuales y auditivas apropiadas;
2. Cada vez más capaz de eliminar su atención consciente o específica hacia las respuestas mediadoras; y
3. Cada vez más capaz de evaluar por sí mismo la precisión de su ejecución, y desarrollar un comportamiento adaptable, si es necesario" . . . (41).

El cuarto inciso, se refiere al grado de precisión del sonido desempeñada por el ejecutante, si ésta ha sido satisfactoria se seguirá el estudio de la misma manera, de lo contrario, si existen errores corregirlos para poder realizar una adecuada interpretación.

(41) Ibid., p. 70.

En E. I. A. los principales objetivos o propósitos de entrenar a los jóvenes y niños en la ejecución musical son:

1) Identificar, alentar y mejorar a los jóvenes talentosos que puedan considerar a la música como vocación.

Este propósito se vale de varios factores:

- * Estudio de literatura para el solista.
- * Educación del oído.
- * Estudio de la teoría musical necesaria para el intérprete.
- * Conocimientos relativos con la técnica musical y su implicación en la expresión musical; y
- * Tener suficiente contacto en cantidad musical, así como estilos y colorido musicales.

2) Realizar la musicalidad e independencia individuales.

3) Desarrollar comprensión, gusto y apreciación de la música.

3.1.1. SOLFEO.

En los siguientes párrafos haremos alusión de la enseñanza musical en E.I.A.; los aspectos que rigen este tipo de educación para la realización de los objetivos propuestos por dichas escuelas:

En el área de educación musical, los componentes primordiales son:

- 1) Solfeo
- 2) Historia musical
- 3) Coro
- 4) Práctica de instrumento

El solfeo proporciona los cimientos, para que el alumno pueda efectuar buenas interpretaciones, entienda la estructura de la música, pueda apreciarla y sentirla. Mediante la técnica musical los educandos aprenden los nombres de las notas, las claves de Sol y Fa, la medida correspondiente a cada compás, el valor de las notas, la rítmica en cada ejercicio, así como la importancia de la ortografía musical.

Nuestros educandos al estudiar sus ejercicios de solfeo requieren de actividad intelectual combinada con procesos corporales; se les pide sea marcado cada tiempo de compás moviendo su brazo, diciendo al mismo tiempo el nombre de la nota, la sílaba *ti*, o las vocales *a*, *o*, *u*, se les exige que la rítmica la realicen con palmadas y simultáneamente vayan contando y es imprescindible en esta materia entonar los ejercicios poniendo especial cuidado en alteraciones, silencios, acentos y prolongaciones de sonido.

Con lo anteriormente expuesto, señalamos: el solfeo como materia educativa coordina en una sola operación el esfuerzo de la vista, oído, cálculo, movimientos de la mano, de la garganta, respiración, etc., de ahí su gran importancia y valor, comprobándose, prácticamente, que la escritura musical no es ningún jeroglífico.

El Diccionario Harvard de Música, en cuanto a solfeo nos expone como sigue:

. . ." (1) Ejercicios vocales que se cantan con una vocal (a, o, u) o con las sílabas (ut, /do/, re, mi, etc.)

(2) Instrucción en los rudimentos de la música, es decir, el estudio de los intervalos, el ritmo, las claves, armaduras, etc., que generalmente emplean el solfeo y que tienen como fin la capacidad de traducir símbolos (notación) en sonidos (reales o imaginados) inmediatamente y con precisión" . . .

Solfeo/Ingle. Selmisation/. Término general aplicado a sistemas para designar los grados de la escala por medio de sílabas, en vez de hacerlo por medio de letras. Las sílabas que más se usan actualmente son: do, re, mí, fa, sol, la, si (ti). Hay dos métodos corrientes de aplicar esas sílabas

a los grados de la escala conocidos como el del "do fijo" y el del "do movable". En el primero, las sílabas se aplican a notas "fijas", por ejemplo: do=C; re=D; etc. En el segundo, son aplicables a cualquier escala, mayor, de manera que do, re, mi, etc. denotan tónica, supertónica, mediantes, etc. (por ejemplo, en Re mayor: re, mi, fa, etc.)" . . . (42).

Tenemos entonces, la ventaja de la técnica musical es, ser el coadyuvante excelente del aprendizaje instrumental, si no se ha aprendido a solfear adecuadamente, resultará inútil el estudio de cualquier instrumento. La educación musical no se concibe sin haber adquirido los conocimientos elementales de lengua, escritura y gramática musical.

Ninguna base sólida se podrá construir sin la asimilación de los principios elementales de la técnica.

En la siguiente página presentamos ejemplo de solfeo.

En E.I.A. objeto de nuestro estudio, la técnica musical se divide en cuatro fases, con la finalidad de obtener una mejor comprensión de la materia, siendo éstas las siguientes:

- (a) Rítmica y Métrica.
- (b) Entonación.
- (c) Dictado musical.
- (d) Lectura de notas.

A. RITMICA Y METRICA.

(A) El maestro Baqueiro Foster en cuanto a rítmica y métrica nos dice:

. . ." La noción visible de la duración de tiempo se tiene por la métrica. Por la rítmica, la noción sensible.

Véase, pues, como entre metro musical y ritmo hay una clara relación de contrariedad, de unión negativa, que los hace inseparables.

La métrica estudia el juego de los valores de duración y los acentos y signos que a éstos representan.

Orden y proporción del movimiento en el espacio y en el tiempo es, generalizando, el ritmo" . . . (44).

(44) Baqueiro Foster. Op. Cit., pp. 8 - 9.

La métrica en una obra está indicada al principio de ésta por dos números ($2/4$, $3/4$, C , $3/8$, $6/8$, etc.) el número de arriba indica el número de tiempos que integran el compás y el número de abajo la figura de nota; de ahí que Baqueiro Foster nos habla de noción visible, pues es algo elegido y escrito por el autor de obra.

Toca a los alumnos sentir en su cuerpo el ritmo de aquello que leen (noción sensible) determinar las proporciones de tiempo y silencios en el espacio.

Por ejemplo, en las cátedras que reciben los discípulos trabajan sus ejercicios a manera de percusiones de la siguiente forma: los cuartos de nota con el pie, los octavos con chasquido de dedos, los dieciseisavos palmas con piernas y la síncopa con palmadas.

Estos ejercicios requieren alto grado de concentración, por lo que se necesita estudiarlos varias veces, procurando eliminar los errores por mala lectura o falta de concentración.

B. ENTONACION.

. . ." (1) A. Tonhöhe; Fr. Hauteur; ingl. Pitch; It. intonazione/. Lo alto o lo bajo que se percibe de un sonido. Primordialmente es función de la frecuencia, aunque en algunos extremos de frecuencia de intensidad suele también afectar la percepción de la entonación.

(2) Tono; Al. ton; Fr. ton; It. tono/. Cualquier punto individual de todo el continuo de la entonación, por ejemplo el tono de Do.

(3) Diapason. Al. Kammerton, Stimmong; Fr. diapason; It. diapason/. El tono absoluto de determinada nota, normalizado con el objeto de obtener diapasones idénticos en todos los instrumentos.

Entonación. En ejecuciones de conjunto, el grado de precisión de los tonos producidos" . . . (46).

Los ejercicios de entonación en la clase de solfeo consisten en cantar los tonos graves y agudos que corresponden a la escala musical que se está escuchando y leyendo; este tipo de ejercicios tienen la finalidad de educar el oído

(46) Diccionario Harvard. Op. Cit., p. 164.

y que el alumno paulatinamente se vaya posesionando del valor acústico de los tonos, así como del valor estético encerrados en cada uno de esos sonidos.

El estudio de la entonación en nuestras escuelas consiste en hacer que el estudiante aprenda de oído, primero, la escala de Do Mayor y las notas arpegiadas de los acordes de sus grados principales; enseguida, la escala menor, que se conoce como su relativa; después, las correspondientes con uno, dos y tres accidentes y, por último, en hacer transposiciones de éstas a las tonalidades altas y bajas, hasta con siete accidentes.

. . ." Para lograr una educación auricular perfecta, es indispensable una preparación cuidadosa del sentido auditivo, una larga práctica de audición material. Primero, captar con claridad los sonidos; después, percibir los sonidos producidos simultáneamente, y más tarde, distinguir en las obras contrapuntísticas las diversas melodías que forman el tejido polimelódico.

Cada discípulo necesita afinar su oído, sujetarse a una paciente labor de educación auditiva y, más que con los ojos, con el oído, deberá hacer la clasificación de los sonidos, de las escalas, de las tonalidades, de los acordes" . . . (47).

(47) Ponce, Manuel M. Nuevos Escritos Musicales. Ed. Stylo. México, 1948. pp. 63 - 65.

ENTONACION.

The image displays six staves of handwritten musical notation, each containing a series of rhythmic exercises. The notation is written in a cursive, handwritten style. Each staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The exercises consist of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped together with slurs. Some notes have accents or breath marks above them. The first five staves each end with a measure containing a '3' and a bar line, indicating a triplet. The sixth staff ends with a measure containing a '7' and a bar line. Below the sixth staff, there are two sets of empty musical staves, each consisting of five lines.

C. DICTADO MUSICAL.

Para efectuar el dictado de la manera más conveniente es necesario que se emplee un instrumento, siendo el de mayor preferencia el piano, debido a la exactitud de entonación en pasajes veloces, también porque su sonido no excita el sistema nervioso como sucede con otros instrumentos.











La utilidad del dictado musical no se refiere únicamente a la educación de la audición absoluta, es decir, la identificación exacta del sonido por su altura; significa también introducir al alumno en los elementos de la teoría de la música como son: signos de la escritura musical, compases, escalas, tonalidad, intervalos, acordes, rítmica y métrica, expresión musical notas de adorno, modulación, transposición.

A continuación veremos, como educan a los colegiales mediante los ejercicios de dictado musical.

Para efectuar el dictado musical el profesor indica primero el tiempo de compás y el tono en el que se va a escribir; el maestro dicta compás por compás tocando el compás anterior y el subsecuente, con la finalidad de que el discípulo ejercite su memoria auditiva.

Posteriormente, ya que cada ejemplo ha sido dictado,

será solfeado por los alumnos a compás riguroso haciendo las correcciones pertinentes.

En las lecciones iniciales se estudiarán los valores de nota negra  y la blanca  en el índice 5 y en clave de sol 2a. línea; enseguida, se estudiarán los valores de subdivisión, es decir, los octavos   ; al llegar aquí, se dará un paso considerable, pues toca instruirse en el ritmo de una nota con puntillo    , que se refiere a la prolongación del sonido; y con el objeto de que sean fortalecidos los alumnos en la audición absoluta, se verán las formas de nota sincopada (división de un tiempo efectivo de compás entre dos tiempos de menos valor)    , y las alteraciones de sonido (# sostenido, b bemol, x doble sostenido, bb doble bemol, ♯ becuadro).

El alumno con lo que ha aprendido hasta aquí, está capacitado para discernir los valores rítmicos, y en todos los casos en que aparezca una barra de compás mal colocada o un tiempo de compás mal escrito, generará faltas de ortografía rítmica.

A diferencia de los alumnos que asimilan instintivamente las diferencias armónicas, los valores de nota, acentos, barras de compás, etc. puede considerarse decididamente que

tienen talento para la música, es entonces, el dictado, una de las materias que mejor nos revela las disposiciones naturales para la música.

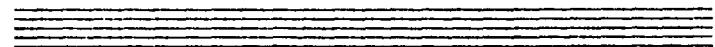
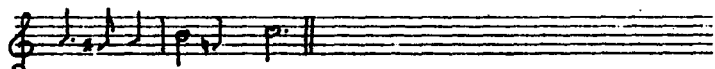
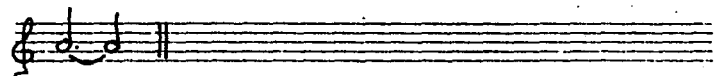
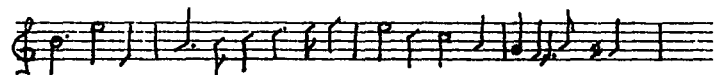
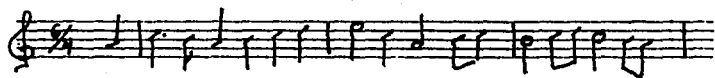
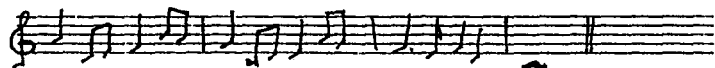
Llegado el curso de dictado a esta fase, se estudiarán los ejercicios de transposición, iniciando con los intervalos de la escala fundamenal. También se analizarán los elementos de la teoría de la armonía, ya que ésto facilitará la comprensión de modulaciones en los ejercicios.

Hasta aquí se ha trabajado el dictado con ejemplos monódicos, alcanzando su más alto grado de complejidad.

Por último, se considerarán ejercicios en clave de Fa. 4a. línea y ejercicios sencillos de dictado polifónico (ejercicios a dos voces).

Presentamos enseguida ejemplo de dictado musical.

DICTADO MUSICAL.



D. LECTURA DE NOTAS.

Los ejercicios que corresponden a esta parte del solfeo, en los que no están contenidos los problemas de medida tienen la finalidad de acostumbrar a la lectura rápida y sin tropiezos en todas las claves.

La lectura de nota sin medida (valores iguales) es efectuada primero, a golpe de metrónomo e ir aumentando gradualmente, leyendo dos, tres, cuatro y hasta seis notas a golpe de metrónomo en movimiento Moderato. Para estudiar una clave, se hace aisladamente, ocupándose únicamente de la clave a estudiar, independientemente de que haya otras ya conocidas, pues se corre el riesgo de confundirlas en otra clave causando pérdida de tiempo.

Así pues, la clave de sol en 2a. línea se utilizará para los instrumentos de: piano (mano derecha), violín, viola, violoncelo (notas agudas) flauta y guitarra y para las voces de soprano, contralto y tenor.

La clave de Fa en 4a. línea se utiliza para piano (mano izquierda) violoncelo (notas graves) y para las voces de Barítono y bajo.

La clave de Fa. en 3a. línea se utiliza para transposición.

Las claves de Do en 1a., 2a., 3a., 4a., línea se le utiliza en la armonía y transposición.

Por último, advertiremos lo difícil que es manejar todas las claves y que cada quien conoce perfectamente la clave de la cual se sirve para la interpretación de su instrumento.

No está por demás enfatizar en el estudio y práctica de ejercicios en los que se combinan las claves de Sol y Fa en 4a. línea que resultarán de gran utilidad para los que se dediquen al piano y para aquéllos que deseen hacer de la música su profesión.

A continuación presentamos ejemplo de lectura de nota en clave de Sol y Fa.

3.1.2. HISTORIA DE LA MUSICA.

Uno de los principales objetivos de esta materia es comprender la música de diferentes etapas, captar que el estilo de música en cada época está íntimamente relacionado con la misma y para que ésto ocurra se requiere de aguda percepción, cultura musical, sensibilidad y concentración.

Es aquí donde se presentan los conocimientos acerca de la forma de los instrumentos, sus combinaciones, biografías de músicos, estilos de composición, características de las épocas y explicación de la intención de algunas obras. Tales conocimientos representan un campo de estudio inexhaustivo, porque se conjugan la audición de obras selectas, atractivas, comprensivas y ejemplares con pequeñas biografías del autor de obra.

Resulta relevante ver como ésta materia contribuye a la apreciación musical, pues se le sugiere al educando la asistencia a conciertos fuera del plantel y hacer investigaciones de algún tema a estudiar; se pretende pues, el cultivo del gusto estético con una orientación justa y constructiva.

En resumen, dicha materia nos presenta la historia

de la humanidad, la historia de la expresión sonora en el hombre, desde sus intentos u orígenes, hasta la música más sofisticada, como describiremos a continuación.

Si consideramos la música europea la única que posee una explicación teórica de todos los elementos musicales y ha realizado bastas formas en las cuales se agotan las posibilidades esenciales de la música, veremos que su origen data de los griegos, quienes por vez primera descubrieron las leyes aritméticas de los sonidos y tuvieron conciencia de la tonalidad, dividiendo los géneros en diatónicos, cromáticos y enharmónicos.

A continuación presentamos las etapas por las cuales ha pasado la música según el desarrollo de ésta:

MUSICA MONODICA (S.I - S.X)

(a) Canto Gregoriano, se aprendía de memoria en una especie de taquigrafía musical, a manera de recordatorio, pues no había una teoría musical elaborada, este tipo de canto presenta una línea musical homófona, monódica, se le conoce como canto blanco.

(b) Monodia Profana.- La música popular que coexistía con la música gregoriana, era de origen pagano, se consideraba

el canto eclesiástico como única expresión de la cultura musical, así pues, la música autóctona, propia de las diferentes regiones se fue relegando a los marginados de la sociedad, pero gracias a músicos ambulantes (bardos, juglares, trovadores, goliardos) no se extinguieron estas tradiciones, pues continuamente recogían melodías y las divulgaban en sus correrías. (51)

MUSICA POLIFONICA (S. X - S. XV)

La monodía era música a una sola voz. A diferencia de la polifonía que consistió en el desarrollo simultáneo de dos o más melodías con coincidencia de sonidos, agradable y bien aceptada. Las primeras formas de polifonía son: +organum, +discantus y +fabordón, a los que ya nos hemos referido en el anterior capítulo. Su principales representantes son: Perotín, Guillaume de Machault, Josquin del Prés, Palestrina, Monteverdi. (52)

MUSICA BARROCA. O PRECLASICA.- (S. XVI - S. XVII).

El estilo de esta época es de ornamentación recargada, se trata de piezas cortas, o con acompañamiento de una voz

-
- (51) Pahlen, Kurt. Historia Gráfica Universal de la Música. Ediciones Centurión. 1a. Ed. Buenos Aires, 1949. pp. 53-74.
- (52) Esquivel, Cristina. Apreciación Estética de la Música. S.E.P. México, 1983. pp. 82-98.

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

- 79 -

predominante, se utilizan motivos cortos que se repiten constantemente; de este tipo de música surge la música rococó que consiste en la sobreabundancia de adornos, los principales representantes son: Corelli, Juan Sebastián Bach, J. F. Haendel, A. Vivaldi, Scarlatti, Couperín, Telleman. (53).

MUSICA CLASICA (S. XVIII 1770 - 1830).

Este período se caracteriza por una especie de reposo, entre dos épocas musicales extremadamente ágiles en las que el estilo de la música cambió a un ritmo acelerado. El periodo barroco contrasta con la sobriedad, pureza y estilo sumamente delicado de la música del periodo clásico.

Los principales representantes son: Gluck, Haydn, W. A. Mozart, Beethoven (último clásico y primer romántico). (54).

MUSICA ROMÁNTICA. (S. XIX)

El nuevo concepto que sustituye al de equilibrio soberano de los clásicos es el de una expresión más intensa, la sensibilidad se embota al contacto de la vida y de la naturaleza. Los principales representantes son: Franz Schubert, Schumann, Johannes Brahms, Franz Liszt, Federico Chopin, Berlioz,

(53) Hamel & Hürlimann. Enciclopedia de la Música. Tomo II. Ed. Grijalvo. México, 1980. pp. 153 - 177.

(54) Candé Roland de. Historia Universal de la Música. Tomo I. Ediciones Aguilar. Madrid, 1981. pp. 528-572.

Tchaikovsky, F. Mendelssohn, Manuel M. Ponce, Paganini. (55).

MUSICA POST-ROMANTICA (2A. MITAD S. XIX)

En esta etapa se dan las bases y preparación para la música contemporánea.

Principales representantes: R. Wagner, Giuseppe Verdi, Claude Debussy, Mauricio Ravel, Richard Strauss, Gustav Mahler. (56).

MUSICA CONTEMPORANEA (SIGLO XX)

Nuestra época se enfrenta a un panorama musical complejo. La armonía tradicional resulta insuficiente.

La expresión musical no se mantiene dentro de los límites tonales rítmicos, armónicos que la práctica habitual de varios siglos había impuesto. Principales representantes: Béla Bartok, Manuel de Falla, Blas Galindo, Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Prokofiev, Stravinsky, K. Stockhausen, Milhaud, Messiaen, Penderecky, J. Cage, Y. Xenakis. (57).

(55) Abbiati, Franco. Historia de la Música. Tomo IV. Ediciones Hispano-Americana. 1a. ed. México, 1960. pp. 481 - 500.

(56) Esquivel, C. Op. Cit., pp. 370 - 390.

(57) Hamel & Hürlimann. Enciclopedia de la Música. Tomo III.- Ediciones Grijalbo, S. A. México, 1980. pp. 943-950.

3.1.3. CORO.

El canto colectivo es el aprendizaje de canciones, es actividad de tipo comunitario y una forma de expresión vivísima que exige de cada niño un alto grado de disciplina e integración con los demás.

La colocación es importante, ya que la proximidad es de orden físico, muy cerca unos niños de otros, en líneas rectas, o bien, en semicírculos, de tal forma que el profesor y el piano sean visibles para todos y puedan ser atendidas todas las indicaciones. En cuanto a la postura resulta interesante, pues se piden bustos erguidos, que el gesto al cantar sea correcto, unión de atención y de voces, permanecer en silencio cuando no se canta, saber respirar, todos estos formalismos pueden parecer imposiciones externas, pero son el resultado de un buen entrenamiento para la concentración pues se pretende también que adquieran el hábito del estudio.

Es el profesor quien emana gestos y movimientos serios, concisos y cordiales, para que no se promueva la risa entre los alumnos, pues no sería posible la clase en un ambiente de indisciplina.

En lo que toca a la selección de canciones es el maestro quien se encarga de esto, pues él las estudia anticipadamente

en cuanto al ritmo, el tono y carácter, pues no será lo mismo una pieza con tema melancólico o de júbilo; deberá entonces haber armonía entre las características de la pieza y la tessitura de las voces, de tal manera que se comprenda aquéllo que se canta y por lo tanto, pueda ser interpretada la canción, pues no se tolerarán alteraciones en el ritmo, descensos en el tono, o dar notas falsas.

Las finalidades que se pretenden con esta actividad son: formación global (de orden físico y espiritual), formación de gustos y aficiones, de tal forma que se adquiera la capacidad de gozo y placer estético, ser apto para recibir la música y poder interpretarla y dicha aptitud le ayude a una nueva comunión con sus semejantes.

Así pues, la canción de grupo posee valores de orden musical, pedagógico y social.

Antes de realizar los ensayos de las partituras corales, es importante hacer los ejercicios de afinación y empaste de las voces como lo recomienda el maestro Vivo, Gabriel.

(a) . . . "Los ejercicios conjuntos de todas las voces se desarrollarán en el ámbito de tessitura común a todas ellas, primero por (grados conjuntos) pasando enseguida a (grados

disjuntos)" . . . (58).

Para desempeñar los ejercicios, se unificarán las voces, cantando a su vez las voces blancas (mujer y niño) en su tessitura y a la vez masculina una octava abajo.

(b) . . ."El empaste de las voces se conseguirá tomando en cuenta el color de las vocales castellanas: abierta la a, semi - cerradas e, i, cerradas o, u." . . . (59)

Estos ejercicios se trabajan simultáneamente con la finalidad de que las voces vayan adquiriendo claridad y sonoridad.

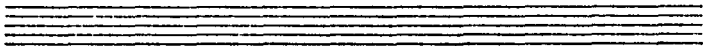
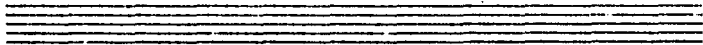
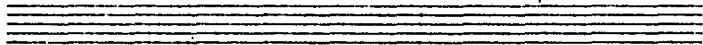
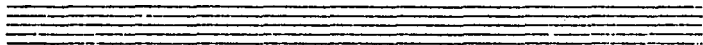
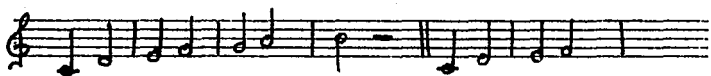
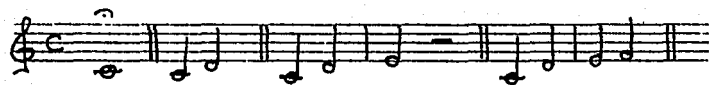
El profesor procurará que la emisión del sonido se haga sin esfuerzo, cantando con la boca abierta, que el sonido no carezca del impulso necesario, para tal efecto es importante cuidar la respiración, como mencionábamos anteriormente, tener la espalda recta, los hombros dispuestos hacia atrás, y la cabeza levantada con naturalidad.

En la siguiente página presentamos ejemplo de ejercicio para coro.

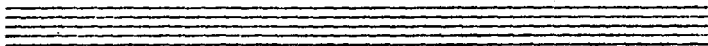
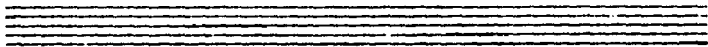
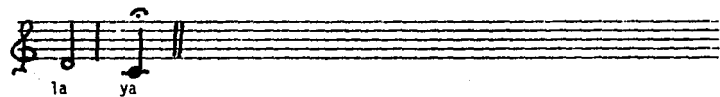
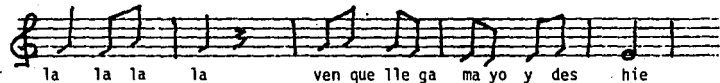
(58) Vivo, Gabriel. Formación de Coros. Ed. Santillana. Madrid, 1966. 2a. ed. pp. 24 - 25.

(59) Ibid.

Ejercicio de Afinación.



Canción para coro.



3.1.4. EJECUCION DE INSTRUMENTO.

De los instrumentos que se estudian en esta escuela, tomaremos como referencia para nuestro trabajo los instrumentos de guitarra, piano, por ser los más solicitados.

En los siguientes párrafos expondremos en que consiste el estudio del instrumento, así como el beneficio que obtiene el educando.

Partiendo del hecho que cada alumno recibe su clase una vez por semana e individualmente, y cada uno de ellos son casos muy particulares, veremos que el plan de estudios no va a ser igual para todos y no se recomendará un único texto para el aprendizaje.

En la enseñanza del instrumento van interactuados dos elementos importantes; el primero se refiere a la parte intelectual, es decir a los aspectos de la música como son el ritmo, la expresión musical, los acordes, etc.; y el segundo elemento es la parte fisiológica, se pretende desarrollar la agilidad, la fuerza, la velocidad, la digitación, etc. Es por esta razón que la clase se da individualmente, pues los dos aspectos antes mencionados nunca serán iguales en los educandos.

El estudio del instrumento está integrado por cuatro fases: mecanismo tonal, lecciones graduadas, trozos polifónicos y piezas de estilo.

(a) El mecanismo tonal, se refiere a la técnica del instrumento: estudio de escalas mayores y menores, escalas en terceras, sextas, arpeggios, ligados, picado, todo ésto en diferentes ritmos.

(b) En las lecciones graduadas es el maestro quien las elige de acuerdo al texto que más crea conveniente y según el desarrollo o avance del alumno.

(c) La finalidad de los trozos polifónicos es educar al mismo tiempo los aspectos intelectual y mecánico con preludios o estudios.

(d) El alumno que ya ha pasado por los pasos anteriores se le dan piezas, las cuales tienen ya un alto grado de dificultad e interpretación como ejemplo las obras de J. S. Bach para piano y las piezas M. Giuliani en guitarra.

Las piezas tienen la ventaja de hacer ameno el estudio, se va enriqueciendo el archivo del futuro pianista, educan el sentimiento y desarrollan la musicalidad del educando.

En lo que atañe al estudio del alumno, siempre será tomando en consideración las indicaciones del profesor con

la finalidad de no cometer errores y por ende no favorecer vicios en la ejecución o lectura; pues como suele suceder, el alumno efectuará una buena lectura, pero el maestro no sabe si el ejercicio se estudió tantas veces y durante tanto tiempo como se necesita para desarrollar la agilidad y por consiguiente el mejoramiento fisiológico.

Cada educando estudiará su instrumento en su casa un promedio mínimo de dos horas diarias, iniciando su estudio con ejercicios o técnica para contribuir a la fortaleza de los dedos, así como las condiciones de ataque para el piano y la pulsación en la guitarra. Después de realizados los ejercicios de calentamiento, el alumno estudiará su lección o pieza, y al ser ya comprendidas, repasarlas hasta obtener la velocidad correspondiente descansando así la mente y entrando en vigor los músculos. Es importante señalar que el muchacho vaya solfeando mentalmente su lección mientras la ejecuta e imaginar que lo están viendo y escuchando.

En cuanto al adiestramiento, el maestro Moser Hans nos expone:

. . ." Lo milagroso del genio musical empieza ya con el ejercicio, tan pronto como al lado del mero entrenamiento del individuo dotado surge una calidad en la que lo incomprendible se produce aparentemente sin fatiga y sin

falla. Aquí causa maravilla ante todo la memoria técnico-muscular, y dejamos la palabra a Ewald Hering:

La mayor parte de los movimientos que el hombre efectúa son producto de largo y penoso ejercicio. Aquella cooperación de los distintos músculos, aquella delicada graduación de la parte en que cada uno de ellos ha de contribuir al resultado conjunto, todo esto ha de aprenderse en la mayoría de los movimientos fatigosamente" . . . (62).

Ahora bien, todos esos ejercicios y memorización de dedos deberán estar regidos por la técnica gradual del instrumento, ésta se refiere al medio de que se vale la mente para poder realizar una buena interpretación de la obra, pues a un artista no le servirá tener toda la fogosidad o toda la sutileza si el movimiento de sus dedos no se transforma en los sonidos y sentimientos correspondientes. Para conseguir esto es importante que la educación del músculo sea simultánea con la del oído, puesto que así sabremos el acierto o desacierto del estudio efectuado.

Después de habernos referido a la técnica musical, queremos resaltar la importancia de la inspiración e interpretación.

(62) Moser, Hans Hoachim. Estética de la Música. Ed. Hispano-americana. México, 1966. p. 198.

. . ." Inspiración y técnica son los dos agentes principales en la generación de la obra artística. La inspiración es el azar feliz o si preferimos remontarnos a otro plano el soplo divino que nos lleva a descubrir el camino del orden y de la belleza en medio del caos en que hallamos la materia artística cada vez que nos ponemos a crear una obra de arte.

La técnica es el conjunto de conocimientos infusos o adquiridos por el estudio con que contamos para dar forma adecuada a nuestras intuiciones" . . . (63).

Al respecto el maestro Carlos Chávez nos dice:

. . ." La inspiración es un estado del espíritu, un estado de la inteligencia, en el que todas las fuerzas mentales, psíquicas y espirituales del individuo concurren intensamente para un único propósito, el de crear, componer o investigar: una concentración total de las facultades humanas en una dirección dada. No podemos decir que todos los casos de concentración son inspiración, pero sí que todos los casos de inspiración suponen concentración" . . . (64).

(63) Bal y Gay. Tientos. Imprenta Universitaria. 1a. ed. México, 1960. p. 43.

(64) Chávez, Carlos. Op. Cit., p. 27.

Tenemos entonces que en el intérprete al ser conjugados los aspectos mental, físico y emocional ayudarán a organizar y comprender los elementos que conforman la obra musical.

Las facultades mentales y emocionales se verán incrementadas si se ejercitan, aunque ese estado no es posible mantenerlo durante largo tiempo y a fin de lograr la concentración es necesario olvidar, por lo tanto la concentración es el estado más propicio para la creación.

. . ." Pero en cierta forma se ha llamado inspirado lo que corresponde a lo inconsciente, y se ha calificado de intelectual lo que se refiere a lo consciente" . . . (65).

Otro aspecto importante en el estudio del instrumento es la interpretación.

. . ." Intérprete no es el que adapta la obra musical a sus habilidades técnicas y a sus inclinaciones estéticas, sino aquél que adapta esas inclinaciones estéticas y esas habilidades técnicas a servir la concepción del compositor" . . . (66).

(65) Ibid., p. 28.

(66) Ibid., p. 86.

... "La interpretación supone el conocimiento de las obras y no sólo el hecho de sentir las, como generalmente se cree, deberá cultivar su aspecto teórico y aún el extra-artístico. De ahí se ve la necesidad de una amplia cultura para el músico ejecutante" . . . (67).

Vemos entonces que para la interpretación de una obra es importante conocer las características de la misma, algunos datos acerca del autor, es necesaria la íntima penetración de las circunstancias históricas que rodean a esa obra. Por ejemplo, no se entendería la música barroca sin imaginar un ambiente en el que se buscaba la ornamentación recargada y rebuscada. Podemos afirmar que cada estilo musical está determinado por las condiciones del medio en que se desenvuelve, y el descubrimiento de nuevas formas en la música obedece en gran parte al imperativo que plantean esos factores de la vida social.

... "La ejecución mecánica de un instrumento consiste en un mero traducir notas escritas en digitaciones mecánicas; pero una ejecución de esta clase es automática y no constituye propiamente un arte, sino más bien técnica y artesanía. De ahí que muchos hábiles ejecutantes no puedan lograr la

(67) Bueno, Miguel. Estética Formal de la Música. U.N.A.M. México, 1965. 1a. ed. p. 103.

categoría de artistas, aunque sean magníficos artesanos de la música.

...

¿Qué se requiere para convertir a la ejecución de un instrumento en el arte musical?

En términos generales, el sentido del fraseo, del estilo, de la forma y la expresividad estética de la obra. Todo esto va más allá de la mera habilidad que consiste en lograr la buena digitación a la embocadura correcta; es lo que convierte al músico-artesano en el músico-artista" . . . (68).

Es importante cultivar las facultades del alumno, su afición, interés, es decir, mostrar el verdadero sentido de la obra, las formas musicales, expresividad, estilo y no únicamente limitar la enseñanza a determinadas reglas, mostrando los ejercicios de manera mecánica, con la finalidad de no formar oficinantes del instrumento. De ahí la importancia de adquirir conocimientos de disciplinas extramusicales como historia, estética, teoría, etc.

Debemos agregar que en la buena interpretación nunca deberá ser alterado el texto, esa obra de arte es un producto

(68) Ibid., p. 102.

acabado, no se le añadirá nada, ni se le quitará nada. Esa obra permanecerá para siempre en su perfección imperturbable.

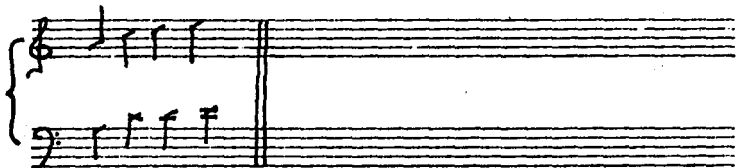
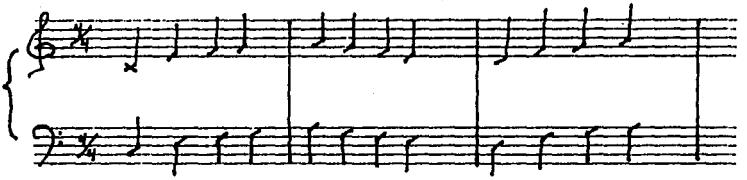
A continuación presentamos ejemplos de: Técnica, lección y pieza para guitarra y; Técnica, lección y pieza para piano.

The image shows a handwritten musical exercise for guitar. It consists of six staves of music in treble clef with a 2/4 time signature. The first five staves contain a sequence of eighth-note chords, while the sixth staff ends with a double bar line. Below the sixth staff are two empty staves.

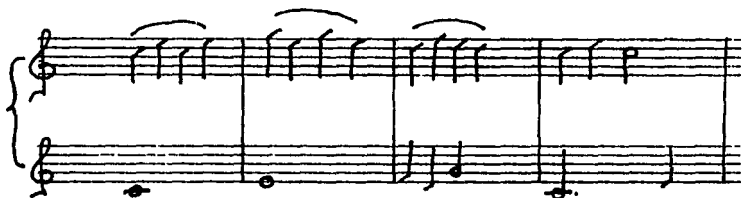
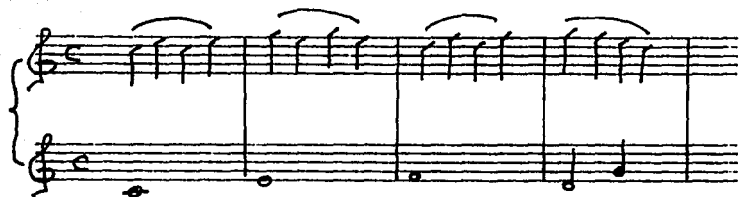
Three staves of musical notation in G major, 3/4 time. The first staff uses a treble clef and contains eighth-note patterns with fingerings 'i', 'm', 'i', 'm' and accents. The second and third staves use bass clefs and continue the pattern with dynamics like 'p' and 'pp'. The piece concludes with a double bar line on the third staff.

Five empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, provided for practice or continuation of the lesson.

The image displays seven staves of handwritten musical notation for guitar. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings like accents. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The notation is dense and fills most of the staff lines. Below the seventh staff, there are three empty staves, indicating the end of the musical piece on this page.



(72) Thompson, John. Curso Moderno para el piano. The Hanon. Cincinnati, Ohio. p. 2.



Pieza.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: C4, G4, F4, E4, D4. The left hand (bass clef) plays a bass line of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The piece ends with a fermata over the final note.

Second system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: C4, G4, F4, E4, D4. The left hand (bass clef) plays a bass line of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The piece ends with a fermata over the final note.

Third system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: C4, G4, F4, E4, D4. The left hand (bass clef) plays a bass line of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The piece ends with a fermata over the final note.

Fourth system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: C4, G4, F4, E4, D4. The left hand (bass clef) plays a bass line of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The piece ends with a fermata over the final note.

C A P I T U L O 4.

MADUREZ EN NIÑOS DE OCHO A ONCE AÑOS.

En el presente capítulo tomaremos como base la teoría cognoscitiva de Jean Piaget, haciendo especial referencia a la fase operacional concreta.

El joven científico inicia sus estudios en las ciencias naturales, principalmente en la malacología, realizando colecciones de moluscos terrestres y de agua dulce, así es como encuentra en la biología la explicación de todas las cosas, demostrando en sus estudios el paralelismo que hay entre la adaptación biológica y la adaptación intelectual. Estaba impresionado como estos organismos inferiores mientras se acomodaban al ambiente también lo asimilaban activamente de acuerdo a su dotación estructural, de esta manera Piaget propone que el desarrollo cognoscitivo debe hundir sus raíces en el desarrollo biológico.

En el contexto filosófico el estudioso consideró que los datos sobre el desarrollo tienen una importante relación con problemas filosóficos en especial con la epistemología, de tal suerte que el problema de la adaptación se desarrolla en las posiciones tradicionales de las relaciones existentes

entre el sujeto cognoscente y el mundo conocido.

4.1. CONCEPTOS BASICOS DEL FUNCIONAMIENTO COGNOSCITIVO.

Así es como Piaget concibió el término epistemología genética, para expresar su idea de que el desarrollo intelectual se encuentra firmemente enraizado en el desarrollo biológico del individuo estando sujeto a las leyes de la herencia.

Es el organismo cognoscente a cualquier nivel en que se halle un agente activo que siempre va a afectar su medio, construyendo su ambiente asimilándolo a sus propios esquemas, al mismo tiempo que acomoda estos esquemas a las particularidades o restricciones del medio.

Luego entonces, lo que se hereda es la manera específica de efectuar nuestros intercambios con el ambiente, lo que constituye para Piaget nuestra herencia biológica permaneciendo constante durante toda nuestra vida; a diferencia de las estructuras cognitivas que se desarrollan en el curso mismo del funcionamiento intelectual y no mediante la herencia.

El funcionamiento intelectual presenta dos atributos que permanecen invariables durante todo el desarrollo, el primero es la organización, se refiere, a que todo acto

inteligente supone siempre una forma de estructura intelectual o alguna forma de organización dentro de la cual se desarrolla, aunque los estudios de Piaget se refieren precisamente al cambio de una estructura a otra. El segundo aspecto se refiere a la adaptación.

. . ." Piaget postula que la adaptación es el esfuerzo cognoscitivo del organismo (la persona pensante). Para hallar un equilibrio entre él mismo y su ambiente y ello depende de dos procesos interrelacionados concebidos por aquél: la asimilación y la acomodación" . . . (75).

La adaptación se refiere a la capacidad que tiene la persona para organizar las diversas sensaciones y experiencias del medio ambiente. Es la forma en como el sistema cognitivo interactúa con su entorno y que gracias a la diversidad de estas interacciones se logran producir cambios evolutivos.

. . ." Asimilación es el proceso por el cual se alteran los elementos del ambiente en forma tal que puedan ser incorporados en la estructura del organismo, es decir, los elementos son asimilados al sistema" . . . (76).

(75) Maier, Henry. Tres Teorías sobre el Desarrollo del Niño. Erikson, Piaget, y Sears. Amorrortu editores. Buenos Aires, 1979. p. 102.

(76) Flavell, John H. La Psicología Evolutiva de Jean Piaget. Ed. Paidós. 2a. ed. México, 1985. p. 65.

La asimilación es la interpretación o construcción de los datos exteriores en función del sistema cognoscitivo ya existente, todo aquello que se halla en el exterior se transforma cognoscitivamente hasta que llega a encajar en lo que uno ya conoce y en cómo piensa uno.

. . ." Acomodación, el organismo debe acomodar su funcionamiento a los contornos específicos del objeto que trata de asimilar" . . . (77).

La acomodación es un proceso inverso a la asimilación y se refiere a darse cuenta de las estructuras de los datos exteriores. Es el organismo el que trata de acomodar su funcionamiento a las características de objeto que trata de asimilar.

La asimilación y la acomodación son dos caras de la misma moneda ambas deberán estar en equilibrio para que se pueda dar la adaptación intelectual, así también la adaptación y la organización van unidas para que se pueda desempeñar el funcionamiento intelectual. Por ejemplo, cuando se cierra la puerta inesperadamente, el estrépito producido es asimilado según el impacto que produce en el individuo que oye, la

(77) Ibid.

naturaleza del ruido está determinada por el modo en que el individuo lo interpreta, pero también éste se adapta en diferentes grados al ruido, es decir, acomoda la experiencia.

. . ." Equilibración es el proceso de búsqueda de equilibrio mental, su función es la de producir una equilibrada coordinación entre asimilación y acomodación" . . . (78).

El organismo siempre va a tratar de mantener equilibrio entre su realidad interna y aquéllo que le rodea, en el caso de un niño tratará de buscar su equilibrio entre aquello que comprende y las experiencias que tiene de su medio ambiente, esto con la finalidad de lograr su adaptación cognoscitiva.

. . ." Desarrollo es una equilibración progresiva desde el estado más bajo de equilibrio hasta el más alto" . . . (79).

Por desarrollo entendemos todos los cambios que experimenta un organismo en sus funciones, dichos cambios deberán presentar el equilibrio necesario para poder pasar a las etapas consecuentes desde el nacimiento hasta la muerte. El desarrollo consiste en una serie de etapas siendo cada una diferente

(78) Pulasky, Mary Ann. Para comprender a Piaget. Ediciones Península. Barcelona, 1975. p. 19.

(79) Ibid.

y por las que debe pasar todo niño o ser humano, cada etapa se caracteriza por percepciones del mundo y adaptaciones a éste, siendo cada una el resultado del aprendizaje que tienen lugar en la etapa anterior y preparación a la siguiente.

. . . " En resumen, Piaget concluye que una estructura tal como él la utiliza, es una totalidad que se transforma y autorregula.

Como totalidad, una estructura contiene elementos y relaciones entre los mismos.

En las estructuras cognitivas, los elementos que constituyen el contenido de las estructuras son percepciones, recuerdos, conceptos, operaciones estructura o un objeto cualquiera de las matemáticas y la lógica" . . . (80).

Lo que significa estructura resulta esencial para poder comprender el desarrollo cognoscitivo de los niños, puesto que es la estructura la que cambia en el curso del desarrollo.

La evidencia de que la estructura existe se manifiesta en el comportamiento del niño y la forma en como ellos

(80) Vuyk, Rita. Conceptos Cruciales de la Epistemología de Piaget. Ed. Alianza. Madrid, 1984. p. 80.

interactúan con su medio ambiente, dicha interacción es lo que modifica estos esquemas, transformándose y aumentándose, así, la estructura. Obviamente que éstos cambian con la edad y esos cambios evolutivos constituyen para Piaget su principal objeto de estudio.

4.2. CARACTERISTICAS GENERALES DE LA FASE DE LAS OPERACIONES CONCRETAS. (DESDE LOS SIETE U OCHO AÑOS HASTA LOS ONCE O DOCE AÑOS).

La principal adquisición de este periodo es la capacidad de pensar operativamente, recibiendo el nombre de operaciones concretas.

. . ." Una operación es una acción cualquiera (reunir individuos o unidades numéricas, desplazar, etc.), cuya fuente es siempre motriz, perceptiva o intuitiva.

En otras palabras y de manera general, las acciones se hacen operatorias desde el momento en que dos acciones del mismo tipo pueden componer una tercera acción que pertenezca todavía al mismo tipo, y esas diversas acciones pueden invertirse o ser vueltas del revés, así es como la acción de reunir (suma lógica o suma aritmética) es una operación, porque varias reuniones sucesivas equivalen a una sola reunión (composición de sumas) y las reuniones pueden ser invertidas y transformadas así en disociaciones (sustracciones)." .

. . (81).

Piaget utiliza el término operaciones para referirse a las actividades de la mente en oposición a las actividades corporales del periodo sensoriomotriz.

El niño operacional ha superado la etapa del impacto de la percepción inmediata. El piensa lógicamente acerca de las cosas antes que aceptar sus apariencias superficiales, de ahí el nombre de pensamiento operacional concreto, pues en esta fase el niño está sujeto al mundo real.

Piaget nos dice que a partir de los siete años en el pensamiento del niño se presenta la propiedad de reversibilidad.

. . ." La reversibilidad es la posibilidad permanente de regresar al punto de partida de la operación dada. En otras palabras, la reversibilidad es la capacidad de vincular un hecho o un pensamiento con un sistema total de partes interrelacionadas a fin de concebir el hecho o pensamiento desde su comienzo hasta su final o desde su final hasta su comienzo" . . . (82).

(81) Piaget, Jean. Seis estudios de Psicología. Ed. Seix Barral, S. A. Barcelona, 1974. pp. 76 - 77.

(82) Maier. Op. Cit., p. 145.

El niño de esta edad no tiene problema para considerar la existencia de alguna acción inversa, él se da cuenta que cada elemento tiene su opuesto, existiendo la posibilidad permanente de regresar al punto de partida de la operación efectuada. Este tipo de pensamiento se justifica por el inicio de su juicio de conservación.

... "Conservación, es la capacidad de comprender que ciertos atributos de un objeto son constantes, aún cuando cambien su apariencia" ... (83).

Por ejemplo, cuando Piaget presenta dos pelotas de arcilla iguales al niño. Amasando una de estas se transforma en un salchichón grueso y se le pregunta si la cantidad de arcilla es la misma.

El niño efectúa un análisis perceptivo de toda la situación más equilibrada y por lo tanto, descentrado (descentración) de las diversas partes del estímulo, pues observa cuidadosamente las diferencias de la materia.

Decimos que el niño es descentrado, porque ha superado la distorsión perceptiva presentada por el elemento transformado siendo capaz de distribuir su atención de un modo más flexible

(83) Pulasky. Op. Cit., p. 39.

y más adaptado a la tarea.

. . ." El niño en edad escolar posee una actitud cuantitativa basado en mediciones, pues logra comprender que los problemas tienen soluciones precisas, específicas y que tales pueden alcanzarse utilizando un razonamiento lógico" . . . (84).

Si se colocan seis piezas de madera que formen una curva y junto a ella se colocan cinco piezas que formen una línea recta y si se le pregunta al niño ¿Cuál es más grande? dirá que la primera, demostrando ésto alineando las piezas, o tomando una como unidad de medida o utilizando una reglilla o cualquier otro objeto que le permita obtener la solución del problema. Con esto podemos decir que el niño posee una concepción métrica cuantitativa de longitud.

Resulta claro, que el niño de esta edad puede contar en el orden correcto, o bien, realizar cosas más sofisticadas como contar de dos en dos, de diez en diez, o contar hacia atrás y lo que es más importante es capaz de enumerar series de objetos contándolos.

(84) Flavell, J. El Desarrollo Cognitivo. Ed. Visor libros. Madrid, 1984. p. 102.

... "Seriación, es el proceso constructivo que consiste en ordenar los elementos según sus dimensiones crecientes o decrecientes" . . . (85).

Esta seriación se deriva de correspondencias seriales, consiste principalmente en que los objetos pueden ser ordenados según su tamaño, peso, altura o cualquier otra propiedad. El sujeto que corresponde a este periodo se da cuenta que en una serie de objetos ordenados, cada uno de ellos presentan un aspecto ordinal (primero, segundo, tercero, etc.) y un aspecto cardinal (uno, dos, tres, cuatro, etc.). El niño sabe leer y escribir los numerales de nuestro sistema arábigo, entiende y produce números mediante el habla, así como efectuar operaciones con numerales escritos. Y si al niño se le pide que construya una serie de objetos de la misma cantidad lo hará contando la primera serie para poder realizar la tarea que se le pide.

Otro de los experimentos de Piaget, se refiere a la: . . . "Clasificación, que consiste en el agrupamiento. Se les presentan a los niños objetos para que los clasifiquen y poner juntos los que sean parecidos" . . . (86).

(85) Piaget, Jean. Psicología del Niño. Ediciones Morata, S. A. Décima ed. Madrid, 1981. p. 104.

(86) Ibid., p. 105.

En estos problemas de clasificación que se refieren a la relación de la parte con el todo (inclusión de clases) podemos ver como el pensamiento del niño puede ir y venir de las partes al todo, logrando comprender que el todo es mayor que las partes. Por ejemplo, cuentas marrones (17) + cuentas blancas (3) = cuentas de madera (20).

Con lo anteriormente expuesto vemos que la relación que hay entre seriaciones e inclusiones da lugar a la construcción de números, (noción de número). Aparece como una síntesis entre estas dos propiedades debido a su estrecha ligazón, a partir de este momento el escolar tendrá claro su concepción de número y no porque haya aprendido a contar verbalmente.

Esa evaluación numérica se ha iniciado desde hace mucho tiempo como lo es en las semejanzas de los elementos, por ejemplo la correspondencia entre el modelo y su copia, una mano para una mano, un brazo para un brazo, flores con floreros, frutas con frutero.

Otro de los agrupamientos estudiado por Piaget es:

... " La multiplicación de relaciones que se ocupa de objetos clasificados según dos atributos a la vez.

Los vasos se ordenan en una serie horizontal por alturas

y en serie vertical por anchura, el resultado será una matriz en la cual la altura aumenta hacia la derecha y la anchura hacia abajo" . . . (87).

Con este tipo de tareas nos damos cuenta como el niño operacional presenta la construcción del número a partir de actividades manifiestas como contar cuentas, clasificar objetos, ordenar de acuerdo con el tamaño o la altura. Para que el sujeto desarrolle el concepto de número, debió haber comprendido antes el principio de la conservación de la cantidad. Si el niño se da cuenta de que la cantidad se conserva a pesar de los cambios aparentes estará preparado para aceptar que el número de objetos en un grupo no varía, no importando su orden.

En cuanto a la noción de espacio Piaget nos dice:

. . ." La conservación de la longitud y de la distancia son los dos aspectos fundamentales para el concepto de espacio" . . . (88).

Los niños de ocho y nueve años de edad, se dan cuenta que es necesario utilizar reglillas u otro objeto con la finalidad de medir altura, o el largo de algún punto u objeto

(87) Pulaski. Op. Cit., p. 70.

(88) Ibid., p. 152.

determinado. Actividades que no saben desempeñar los niños más pequeños, aún teniendo los objetos de medición.

. . ." En cuanto a la noción de tiempo, se basa, en su forma acabada, sobre tres clases de operaciones:

1) Una seriación de los acontecimientos, constitutivo del orden de sucesión temporal;

2) Un ajuste de los intervalos entre los acontecimientos puntuales, fuente de la duración;

3) Una métrica temporal (ya actuante en el sistema de las unidades musicales, mucho antes de toda elaboración científica) isomorfa de la métrica espacial" . . . (89).

El concepto de tiempo en el niño resulta dependiente del orden de sucesión de los acontecimientos y de la permanencia o diferencia de los intervalos de tiempo.

Piaget efectuó sus estudios acerca de la estimación de tiempo en base a tests metronómicos en golpes rápidos o lentos sobre una mesa, desempeñando el niño alguna actividad como dibujar, pudiendo observar que los niños de este periodo son capaces de juzgar que el tiempo va separado de la acción,

(89) Piaget. Psicología del Niño. Op. Cit., p. 110.

es decir, a mayor rapidez menor tiempo, ésto se presenta porque el pensamiento operacional presenta las características de flexibilidad y reversibilidad. A medida que el niño puede ordenar los acontecimientos en relación a intervalos de tiempo, logrará comprender la sucesión de los acontecimientos en el pasado, presente y futuro.

En cuanto al concepto de velocidad constituye una noción más sofisticada.

. . ." La noción de velocidad no se inicia bajo su forma métrica ($v = e/t$), que sólo se alcanza hacia los diez - once años, sino en forma ordinal: un móvil es más rápido que otro si le rebasa, es decir, si estaba detrás de él en un momento anterior y luego está delante en un momento ulterior" . . .(90).

Para el niño la velocidad depende del orden en que se pasan las posiciones en el espacio. La velocidad es relativa sólo al orden de las posiciones y no al tiempo transcurrido o a la distancia recorrida. Así tenemos que los niños de siete u ocho años son capaces de hacer una comparación de la distancia recorrida y medirla apropiadamente.

Con lo anteriormente expuesto pensamos que las actividades

de aprendizaje intentan desarrollar o refinar la capacidad musical y deben, por lo tanto, empezar por considerar las operaciones de la mente que no son observables, pero sí describen el funcionamiento de la mente, aunque haremos la aclaración que en algunos casos las conductas no observables contribuyen a conductas observables como se requiere en la ejecución de determinada partitura musical.

Así pues, la mayor conducta de tipo no observable se ocupa de la cognición, es decir, la comprensión, conocimiento y conceptualización, por ejemplo cuando el alumno al percibir una situación musical mide el número en su partitura y demuestra comprensión cuando puede recordar y describir en sus propios términos los componentes de aquella partitura pudiendo también establecer diferencias de los fenómenos musicales, en especial de las formas de la música (rondó, canción, etc.) y no es menos importante que el estudiante sepa aplicar y utilizar su propio razonamiento basado en el aprendizaje anterior para resolver un problema musical (equilibración).

Con estos elementos el alumno será capaz de evaluar y juzgar en términos de criterio su propio trabajo y los de sus compañeros.

En nuestro estudio se ha elegido la fase de las operaciones

concretas precisamente porque el niño puede operar en los hechos musicales, es en esta fase en donde el pequeño formula sus nociones de número, necesarias para contar compases, realizar inclusiones y clasificación de figuras de nota. Se desarrollan también sus nociones de espacio y tiempo, en cuanto a tiempo, porque la música se vale de este como su único medio para proyectarse y ser escuchada.

Es importante que el estudiante adquiera este tipo de noción (tiempo) para poder matizar su partitura, es decir, si se trata de una pieza barroca, clásica o moderna, tomar las características de aquel periodo y transportarlas al presente. En lo referente al tiempo de la pieza el pequeño sabrá discernir un Lento, Adagio o Presto y distribuir cada uno de los sonidos y silencios en el tiempo y espacio requeridos.

Existe un segundo tipo de conducta no observable que está estrechamente relacionada con la cognición y se refiere al afecto. Esto comprende principalmente respuestas subjetivas, pues están impregnadas de estados emocionales, es aquí en donde al alumno se le capacita y estimula para que manifieste algún estado de vida interior o percepción de la vida. Con este tipo de conductas el estudiante manifiesta, no lo que se basa en el razonamiento ni en la lógica, sino en lo que siente, es así como sus respuestas musicales estarán

relacionadas con sus sentimientos y no por la preferencia subjetiva del maestro (libre interpretación).

Hasta aquí nos hemos referido a dos categorías de conducta y algunas de sus manifestaciones, pero existe otra categoría adicional, la psicomotora, ésta se refiere comúnmente al desarrollo de la acción muscular y a la coordinación neuromuscular que son necesarias para adquirir habilidad, (ejecución musical).

Los actos adecuados comienzan cuando el estudiante responde a las anotaciones que pueden ser visuales, como es la música anotada, observar al maestro; auditivas como son los sonidos que se escuchan o cinéticas que comprenden la posición y actividades de cada uno de los músculos y miembros.

En los primeros pasos de la instrucción es importante observar y copiar la respuesta de otra persona, veremos que la habilidad de repetición nos indicará si esta conducta surgió de la comprensión (cognición) o por casualidad.

Otra característica de la conducta psicomotora es que el alumno sepa identificar, localizar y eliminar sus propios errores, es decir, que cada vez vaya siendo menos dependiente del maestro. La conducta hábil requiere de repetición (práctica)

que conduce a un mayor control, mayor consistencia y a una creciente precisión en la ejecución.

Es importante destacar la adquisición de velocidad, esta comprende el desarrollo del control muscular necesario para ejecutar físicamente los pasajes a tempo y la creciente habilidad para dominar y controlar las series complejas de las operaciones mentales.

4.3. PERCEPCION.

Al pretender el estudio de la madurez en el niño tendremos que relacionarnos ahora con su percepción y motricidad como veremos enseguida:

Consideraremos en este inciso la gnosia visual, auditiva, espacial, dígito-manual y temporal.

La profa. Margarita Nieto nos dice al respecto:

... " Entendemos por gnosia la capacidad para interpretar las impresiones sensoriales recibidas a través de los órganos de los sentidos. Su funcionamiento se controla en circuitos y zonas corticales específicas. Lo que oímos, por ejemplo, es interpretado en el área auditiva localizada en el lóbulo de la visión de la cisura calcarina del lóbulo occipital. A través de su funcionamiento elaboramos la información o

conocimiento que recibimos por medio de nuestros órganos sensoriales" . . . (91).

. . ." Gnosia visual es cuando el niño guarda el recuerdo de la configuración global de la palabra como un todo (memoria visual), puede leer a golpe de vista" . . . (92).

En el sentido musical diremos que nuestro niño será capaz de realizar lectura a primera vista o a golpe de metrónomo, hasta alcanzar la rapidez requerida, también copiará notas sin ninguna medida o bien copiar una frase musical, ya en clave de sol, ya en clave de fa.

. . ." Gnosia auditiva, los niños son capaces de discriminar un mensaje auditivo vocal, recuerda el sonido que corresponde, a las letras, sabe el significado que corresponde a términos comunes (memoria auditiva)" . . . (93).

En este caso el niño sabe identificar sonidos cortos (cuartos de sonido) hasta sonidos prolongados (unidades), sabe escuchar y decir el nombre de la nota, o diferenciar

(91) Nieto, Margarita. El niño disléxico. La Prensa Médica Mexicana, S. A. 3a. ed. México, 1988. p. 4.

(92) Ibid., p. 27.

(93) Ibid.

sonidos agudos de los graves, asimismo, identifica los sonidos que corresponden a la clave de sol y de fa para los pequeños que estudian piano.

. . ." Gnosia espacial el niño sabe ubicarse con precisión en el espacio, entiende las nociones de arriba - abajo, dentro-afuera, cerca - lejos, derecha - izquierda, etc. La orientación espacial va interrelacionada con la noción corporal (o sea la conciencia de su propio cuerpo) la noción temporal y, a veces el ritmo" . . . (94).

Es importante en el niño alcanzar este tipo de noción, pues en la música resulta un medio eficaz para que el estudiante vaya paulatinamente comprendiendo la técnica musical (efectuar movimientos coordinados en el que se satisfacen los requerimientos de fuerza, espacio y tiempo con un mínimo de energía fisiológica) necesaria para una buena interpretación.

. . ." Gnosia digito - manual, aunque es parte del esquema corporal, la podemos considerar separadamente, dada su importancia en la coordinación viso - motora, requisito indispensable en el trazo correcto de las letras. La noción digito - manual se refiere a las gnosias digitales o conciencia

(94) Ibid.,

de cada uno de los dedos de la mano" . . . (95).

La importancia de este tipo de noción radica en que los ejercicios de música desde los más sencillos hasta las piezas polifónicas señalan determinada digitación —cada tecla del piano se toca con el dedo y mano que se indica, igualmente en la guitarra se pulsará la cuerda con el dedo correspondiente.

. . ." Gnosia temporal, reúne dos condiciones: por un lado la habilidad innata del cálculo del tiempo que ha transcurrido, y por el otro la influencia de la educación en las nociones de hoy, ayer, mañana, los días de la semana, los meses del año, fechas importantes, etc." . . . (96).

Es aquí cuando el niño sabe el valor de duración de la figura de nota sean unidades, mitades, cuartos, octavos, etc., reconoce el valor de duración en los silencios sean unidades, mitades, cuartos, octavos, etc. y también el valor de duración en puntillo y calderón.

4.4. MOTRICIDAD.

Los procesos motores o de ejecución se derivan de las

(95) Ibid., p. 31.

(96) Ibid.

funciones prácticas.

. . ." Entendemos por praxia la capacidad para llevar a cabo movimientos voluntarios con un propósito, para lo cual es necesario que actúen armónicamente y con toda precisión diferentes niveles de acción, tanto las funciones corticales como las fases piramidal, extrapiramidal y cerebelosa del movimiento. Dicho en otros términos, praxia es el acto total a ejecutar con una finalidad más o menos compleja (por ejemplo: vestirse, peinarse, ir de un lado a otro, leer, escribir), se adquiere a través de procesos formativos producto de la experiencia (educación) y de procesos internos de estabilización y regulación cortical y cerebelosa" . . . (97).

En la organización sensoriomotora el ritmo ocupa un lugar muy importante, es también la base indispensable para la noción temporal.

. . ." El sentido rítmico comprende las nociones de lento y rápido, lo que implica una duración y sucesión en el tiempo, intensidad, entonación, cadencia, acento, melodía y la música" . . . (98).

(97) Ibid., p. 32.

(98) Ibid.

Musicalmente hablando el ritmo resulta trascendental pues mediante el estudio de éste se comprende la modulación o entonación de un compás o frase musical, deberá efectuarse lento o rápido, de lo contrario las piezas o lecturas resultarán mecánicas y sin sentido.

Actualmente no se ha podido establecer una relación entre la edad cronológica y el ritmo, pues es una condición innata del hombre, por tal razón la noción rítmica es susceptible de ser educada y poder desarrollarse mediante un programa adecuado.

C A P Í T U L O 5.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACION DE CAMPO.

5.1. METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION.

Después de haber considerado los elementos que constituyen la música, las asignaturas que se requieren para su estudio en las Escuelas de Iniciación Artística y cómo fueron creadas éstas, nos resultará interesante observar las actividades artísticas del área musical que desempeñan los niños, asimismo, dialogar con los profesores encargados de la materia, para lo cual se ha elaborado este quinto y último capítulo, aquí presentamos que aportaciones da la música al niño, que beneficios puede lograr y que tan provechoso puede ser cognoscitiva y emocionalmente.

Es importante señalar que para la elaboración de este capítulo fueron de gran utilidad las entrevistas realizadas con los docentes, la observación directa de las clases que se imparten y las fotografías que se tomaron de las actividades musicales con los pequeños.

Para poder relacionarnos con nuestro tema y cumplir nuestro objetivo, fue importante asistir al centro escolar,

para tal efecto se realizó un recorrido de la escuela con la finalidad de saber los horarios de clase (1) número de maestros, alumnos, salones de clase, material didáctico, se solicitaron los estatutos y organización escolares.

TECNICAS DE LA INVESTIGACION.

5.1.1. (ENTREVISTAS).

Como segundo paso se procedió a la entrevista con los docentes en las materias de: solfeo, historia de la música, coro e instrumento, en donde nos exponen las aportaciones que da la educación musical al educando como a continuación se describe (2).

Las entrevistas con cada uno de los profesores se realizaron en el siguiente orden:

5.1.1. Solfeo

5.1.2. Historia musical

5.1.3. Coro

5.1.4. Práctica instrumental

(1) Cfr. Anexo 1.

(2) Cfr. Anexo 2.

La entrevista con el profesor de solfeo por ser la base del estudio se dividió en cuatro partes:

5.1.1.

- a) Ritmo
- b) Noción visomotora
- c) Noción auditiva y
- d) Noción visual.

En cuanto al primer apartado el Profr. José Luis Medina nos dice:

(a) La rítmica es un elemento muy importante dentro de la música y la métrica es precisamente estar midiendo el ritmo, si a un niño se le enseñan estos elementos, las habilidades que adquiere son: que en primer lugar sienta y comprenda la música, pues por naturaleza el hombre es rítmico, es decir, está unido a la vida misma, de tal forma que éste se ha tomado del latir del corazón.

Para que ese muchacho perciba el ritmo deberá ir contando cada tiempo de compás mentalmente siendo ésto válido en el inicio del proceso de enseñanza-aprendizaje y resultará ventajoso que posteriormente se realicen ejercicios simultáneos, pues se adquiere progresivamente movimiento. Se pretende entonces, que cada discípulo adquiera conocimiento de lo que es la música y por ende el valor de la nota y valor

de silencios. Hemos de señalar si en algún ejercicio se llegaran a presentar los valores de contratiempo o síncopa no se les enseña en la teoría, pero sí se les hace sentir en práctica.

(b) Cuando en las lecciones de solfeo se eligen ejercicios para ser copiados y posteriormente estudiados, los niños no tienen ningún problema, lo mismo podemos afirmar en cuanto a copia de frases musicales, cada una con su respectiva medida y en tiempos de 2/4, 3/4 y C. Cabe mencionar que la mayoría de ejercicios se estudian en clave de sol.

(c) En lo que concierne a la audición, los discípulos pueden identificar intervalos ascendentes o descendentes, además este tipo de ejercicios contribuyen a que el educando agudice su noción auditiva, existiendo primordial interés por la formación del oído.

En cuanto al dictado musical diremos que es un colaborador importante para cultivar la sensibilidad armónica y sobre todo auditiva como ya se ha hecho mención.

Por otro lado, los ejercicios de entonación resultan un coadyuvante para desarrollar la sensibilidad musical al formar y ejercitar cada vez más su memoria auditiva útil

para discernir y escribir correctamente arpeggios, tresillos y figuras de nota con puntillo.

...

(d) Nuestros educandos no presentan problemas en la lectura a primera vista en clave de sol, pues es uno de los principales objetivos de esta clase, identificar la figura de nota en el pentagrama. En cuanto a la lectura en clave de fa, se estudia muy poco, pues se le utiliza en la práctica y por último, añadiremos, para que el educando sea cada vez más hábil en su lectura es menester la realización de ejercicios a golpe de metrónomo con una, dos o tres notas, siendo esto favorable en su noción visual.

Nuestra entrevista con el Profr. Carlos Santos responsable de la asignatura de Historia de la Música nos dice:

Para que los educandos, en especial niños, adquieran gusto e interés por la música es importante platicarles que ésta implica estudio, es una actividad divertida y al mismo tiempo muy gratificante aunque difícil, además el estudio no se les debe de dar como algo abstracto.

Con las enseñanzas que se les dá, la mayoría de los alumnos logran la apreciación musical, aunque ésto depende siempre de las particularidades del educando. Una de las

principales aportaciones de esta asignatura es el enriquecimiento cultural, pues se caracterizan e ilustran diferentes épocas, estilos musicales e instrumentos empleados, se pretende que el educando a nivel inicial conozca la obra, pero sin ser analítico y conozca la belleza de la misma sin ser tan abstracto.

En la actividad corística nos entrevistamos con el profr. José Luis Medina:

El término orfeón se utilizaba antiguamente en el que todo grupo que se reunía para formar un coro cantaban, pero sin instrumento y el coro es el conjunto de voces humanas armonizadas con o sin acompañamiento.

La técnica coral enseña las primeras disciplinas musicales. Los conjuntos corales sirven especialmente para la formación del oído musical, mejorar la voz, se enseña a respirar y el ensamble de voces, si no existen estos elementos se pierde atención y por lo tanto, la unidad corística.

Una de las ventajas de esta actividad es que se unifica a las familias, se realiza el aprendizaje mutuo de escuchar otra voz, imitar y mejorar y más aún favorece en convertir enemigos en amigos, luego entonces, es uno de los mejores

contribuyentes para la interacción social de todo aquél que aprende ese arte.

...

El profr. Ricardo Carrillo es quien nos prestó atención en lo referente a la práctica instrumental (guitarra) y nos expone como sigue:

La técnica del instrumento consiste en la enseñanza de elementos digito-mecánicos que procuren el desarrollo de las habilidades y destrezas necesarias para la ejecución de la música en el instrumento elegido de la manera más sencilla.

Los beneficios que obtiene el educando al proporcionarle la técnica, es la disciplina, ya que el estudio de la misma necesita ser constante, para mejorar sus hábitos de estudio pudiendo llevar a otros niveles lo aprendido en su instrumento.

En lo concerniente al método musical consiste en sistemas razonados, estructurados por combinaciones digitales de tal suerte que el alumno los pueda comprender y sean trasladados o asimilados a su forma de razonamiento para su aplicación adecuada.

Para hacer una buena interpretación de la obra el alumno debe asimilar su técnica, adquirir la apreciación musical,

que consiste en conocer la estructura de esta; dominar la rítmica, el solfeo, conocer estilos, y poseer la capacidad necesaria para sumar estos factores en beneficio satisfactorio.

Ahora bien, el provecho que obtiene el educando con la enseñanza musical:

(a) Cognoscitivamente.- -Desarrollar sus habilidades de razonamiento y diferenciar así varios elementos sustanciales al problema.

Propicia razonamiento lógico por el tipo de estructuras que forman la música.

Ayuda a establecer relaciones matemáticas por las formas propias del ritmo.

Ayuda a hacer diferencias para establecer que elementos de la teoría-técnica deben de utilizarse para poder interpretar todos los signos de la escritura musical.

(b) Psicomotriz.- Ayuda al educando a controlar su impulsividad para lograr una adecuada técnica.

Ayuda al educando a que su precisión sea cada vez mejor ya sea digital, bucal (instrumento de aliento) o muscular.

Ayuda a establecer mejores relaciones entre el instrumento, la lectura y la digitación.

Desarrolla su sentido rítmico por las razones anteriores.

(c) Afectivamente.- Propicia una comunicación entre aquellos

que escuchan la música y él, entre aquellos que estudian la música y él, incrementándose así su sociabilidad.

Le da nuevos elementos para expresar sus estados de ánimo. Propone válvulas de escape como mejora del estado anímico.

El Profr. Gerardo Raúl nos comenta acerca del provecho que obtiene el educando en el estudio del piano como sigue:

La técnica pianística se refiere a la adquisición de conocimientos para desarrollar una habilidad musical, a través de una metodología específica de acuerdo a la perspectiva del maestro. La técnica más eficiente es aquella que logra los mejores resultados musicales con el mínimo gasto de energía posible. La cuestión básica de ésta es estudiar la aplicación de fuerzas de diferentes magnitudes en la superficie de la tecla.

Por lo que respecta al método, diremos que hay diversidad de éstos: como el Beyer que resulta el más elemental y pedagógico, el Hanon que se ocupa del adelanto fisiológico de los dedos, los Canones de Kunz, canones escritos para niños, etc. pero cada uno de estos se eligen según las características del niño para lograr su aprendizaje y el desarrollo gradual de su capacidad.

En cuanto a la interpretación debemos aclarar que en

los niños desde el punto de vista emocional se logra a su nivel, teniendo en cuenta su madurez como persona, es decir, él sabe cuidar la pieza, la medida, sabe cuadrarla, por ejemplo: él interpretará una frase romántica como la siente, con esto damos a entender que es más técnico, pues aún no han madurado aspectos de su persona que logrará en la posteridad.

El provecho que obtiene el educando con la enseñanza musical es:

- Le ayuda a mejorar su disciplina
- Le ayuda a proponerse metas y alcanzarlas
- Se canaliza adecuadamente su energía a favor suyo y de la sociedad
- Se sensibiliza
- Se colabora en su desarrollo integral
- El niño que no ha recibido este tipo de educación tiene dormida esta tendencia natural que es una necesidad que tenemos todos.

5.1.2. SELECCION DE LA MUESTRA.

Otro factor importante en la recolección de datos fue la observación directa a los infantes, esto se realizó en la práctica y estudio del instrumento, pues es aquí en donde se ponen en práctica los elementos estudiados en las demás asignaturas.

La escuela de la cual nos ocupamos atiende una población promedio de 500 alumnos entre 8 y 32 años de edad, que se reparten en las áreas de música, danza, teatro y artes plásticas.

Nuestro estudio se refiere al área musical con infantes de 8 a 11 años existiendo un total de 82 niños entre estas edades. (3).

Este total de alumnos se encuentra dividido de la siguiente manera:

- 1o. Grado 46 alumnos (23 niños y 23 niñas)
- 2o. Grado 29 alumnos (18 niños y 11 niñas)
- 3o. Grado 7 alumnos (2 niños y 5 niñas) . . . (4).

5.1.3. OBSERVACIONES:

Para llevar a cabo nuestras observaciones se consideró la población de segundo y tercer grado, 36 niños, (5) no se tomaron en cuenta a los niños de primero por ser alumnos de nuevo ingreso, pues la observación se efectuó a inicio del ciclo escolar (septiembre).

Para obtener nuestra muestra se hizo un listado de alumnos

-
- (3) Cfr. Anexo 3, Gráfica 1.
 - (4) Cfr. Anexo 3, Gráfica 2.
 - (5) Cfr. Anexo 3, Gráfica 3.

procediendo a hacer la selección al azar, se escogieron 25 alumnos, este grupo se subdividió en 15 alumnos que estudian guitarra y 10 alumnos que estudian piano, se efectuó de esta manera ya que regularmente se concentra mayor número de población en el estudio de guitarra. Después de la selección proseguimos a localizar al alumno en su respectivo horario, para realizar la observación se utilizó una tabla de control en donde se especifican los datos del alumno, los minutos de clase que recibió, haciéndose las anotaciones correspondientes del tipo de actividad (motricidad y noción dígito-manual). (6).

5.2. ANÁLISIS DE RESULTADOS.

El análisis de nuestros resultados lo hemos dividido en dos partes, primeramente, nos referimos a los reconocimientos que da el cuerpo docente como colaboradores de la educación musical en infantes, como segundo paso exponemos la influencia que este tipo de educación ejerce en la madurez del niño, haciendo especial hincapié en el estudio del instrumento.

5.2.1. DEL CUERPO DOCENTE:

De acuerdo con las entrevistas nos dimos cuenta que

(6) Cfr. Anexo 4.

el profesor que imparte la clase de solfeo afirma que la rítmica-métrica es un colaborador importante para desarrollar en todo niño su noción de tiempo y espacio, ya que una de las características primordiales de la música es la medida aritmética, es decir, que el infante tenga presente los signos, sus combinaciones y correspondencias musicales.

Un segundo aspecto de la clase de solfeo es la lectura de nota, elemento favorable para desarrollar la noción visual, pues se busca la percepción fina de la combinación de signos convencionales, para tal efecto los ejercicios parten de percepciones simples hasta que gradualmente lleguen a ser complejas, estableciéndose así las relaciones correctas y rápidas de aquéllo que se percibe y como se interpreta. Los infantes de nuestra escuela no presentan ningún problema en su lectura de nota.

El tercer componente de la clase de solfeo es el dictado musical, la finalidad de este es la adquisición y mejoramiento de la noción auditiva y noción visomotora, los educandos aprenden a discernir las características del sonido: altura, intensidad y timbre y en base a estos elementos reconocer la naturaleza del cuerpo sonoro, asimismo, saber escribir aquéllo que se escucha. Resulta lógico afirmar que el cultivo de la música es el ejercicio más adecuado para desarrollar la noción auditiva.

El último factor que integra la clase de solfeo es la entonación, al igual que el dictado musical, persigue los mismos objetivos, que es la formación auditiva.

En la asignatura de historia de la música es de gran utilidad a los infantes. Los sucesos históricos despiertan en el niño emociones y el deseo de imitar a aquellos personajes, siempre que la asignatura les sea dada en forma oral y acompañada de ilustraciones o instrumentos de música. En suma, nos atrevemos a decir que de esta forma se contribuye al incremento cultural y por ende a la educación musical.

La actividad corística es uno de los factores que mejor contribuyen al desarrollo del mundo social, elemento propio para reanimar la actividad en los infantes y cultivar los elementos de orden y disciplina.

El canto presenta una poderosa influencia en la educación física pues se fortifican los pulmones y se agilizan los órganos vocales.

El estudio del instrumento es en donde se manifiestan y se ponen en práctica la teoría y conocimientos asimilados en las asignaturas anteriores.

Tanto en el instrumento de piano como en guitarra se

imparte metodología con la finalidad de saber cómo tocar, qué manos o dedos mover, ésto de acuerdo a alguna escuela o corriente musical.

La técnica musical persigue que el educando adquiera cada vez una mejor destreza musical.

Con lo anteriormente expuesto queda establecido y confirmamos los elementos que de la educación musical contribuyen a la madurez del niño, como influye la educación musical para que el educando sea un creador-intérprete en la música, asimismo como se contribuye a la formación cultural del educando.

5.2.2. DE LOS ALUMNOS.

En los resultados obtenidos es importante aclarar que cada caso es único, pues en cada niño es diferente su desarrollo cognoscitivo, afectivo y motriz. Cada una de las sesiones varían de 20' a 60'. El profesor siempre permanece cerca del alumno para que inmediatamente se corrija una mala digitación o nota falsa. En cada clase y a cada alumno se le revisa su técnica y pieza musical.

Hemos podido constatar que las dificultades del estudio del instrumento, se liberan en la medida en que el estudiante

se somete al trabajo consciente y ordenado durante el tiempo que sea necesario.

Es tarea del maestro verificar que cada alumno:

- 1) Desarrolle en los dedos de la mano izquierda precisión, agilidad y resistencia que el teclado o diapazón exige.
- 2) Desarrolle en los dedos de la mano derecha la precisión, fuerza y velocidad requeridas.
- 3) Someter a simultaneidad la acción de ambas manos al sentido de la música.

Para que los pasos anteriores se cumplan, se pide que cada discípulo lleve pulsaciones rimadas, para tal efecto, se solfean mentalmente las notas que se ejecután, resultando más eficaz el trabajo cuando han hecho especial hincapié en las observaciones que se indican en cada ejercicio.

Se cuidará también la regularidad en la medida, procurando repetir el ejercicio tantas veces como sea necesario para que se adquiera cada vez mayor seguridad en la pulsación.

Siempre será importante la postura corporal, en particular de las manos, se pide evitar rigidez en las articulaciones de la mano y los dedos, cada articulación de los dedos se

doblará sin que las manos pierdan su equilibrio y así tocar con la mayor naturalidad posible.

Cada niño estudia la colocación correcta de los dedos y la fuerza necesaria con la finalidad de obtener un buen sonido, aunque generalmente la claridad de las notas suele ser al principio defectuosa, dependiendo esto de:

- 1) Que los dedos no hagan la presión suficiente.
- 2) Se pisan o atacan mal las cuerdas o teclas.
- 3) Que el instrumento sea de mala calidad.

De ahí la importancia de la práctica y estudio constante para superar ese tipo de dificultades y desarrollar la habilidad y consistencia muscular necesarias para actuar sin molestia alguna.

Agregaremos otro factor esencial, cada discípulo aprende a escucharse a sí mismo en la ejecución de sus ejercicios, para corregir los defectos que se presentan.

Por último diremos que el estudiante refleja en el sonido de su instrumento algo que le es muy particular, pues depende de su sensibilidad y la configuración de sus dedos, siempre se tomará en cuenta la práctica constante para que cada vez

sea más depurada su técnica y los movimientos de cada dedo sean independientes del resto de la mano, pues se pretende que cada una de las notas sean claras, fuertes e iguales entre sí.

En las siguientes páginas presentamos algunas ilustraciones de la actividad educativa en E. I. A.

A)



B)



CLASE DE SOLFEO.

- A) El profesor da instrucciones a sus alumnos acerca de como tocar el ejercicio que tiene cada uno al frente.
- B) Los niños tocan sus flautas y pianicas respectivamente.

C)



D)



CLASE DE CORO.

- C) Los educandos atienden las indicaciones de la lección a estudiar en cuanto a respiración y entonación.
- D) Canto corístico con acompañamiento de piano.

E)



F)



HISTORIA DE LA MUSICA.

- E) El profesor explica el tema de los grupos de instrumentos. En la figura se ilustra con instrumentos de cuerda (violín).
- F) El profesor interroga a sus educandos acerca del tema - - estudiado.

G)



H)



INSTRUMENTO (piano).

G) Alumna ejecutando una pieza musical.

H) El profesor corrige en cada lección postura de las manos. así también la técnica.

1)



INSTRUMENTO (guitarra).

1) Alumna estudiando su lección. El profesor corrige inmediatamente si existen notas falsas o mala digitación.

HORARIOS EN E.I.A.

AREA MUSICAL.

1º "A" INFANTIL

TURNO: VESPERTINO

MATERIA	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SALON	PROFESOR
TECNICA MUSICAL		16-17		16-17		2	RICARDO PALENCIA
CONJUNTOS CORALES		17-18		17-18		2	JOSE LUIS MEDINA

1º "B" INFANTIL

TURNO: VESPERTINO

TECNICA MUSICAL		17-18		17-18		2	RICARDO PALENCIA
CONJUNTOS CORALES		16-17		16-17		7	JOSE LUIS MEDINA

2º INFANTIL

TURNO: VESPERTINO

TECNICA MUSICAL	16-17		16-17		16-17	2	OFELIA GONZALEZ
CONJUNTOS CORALES	17-18		17-18		17-18	7	JOSE LUIS MEDINA
HISTORIA DE LA MUSICA		16-17				1	CARLOS SANTOS

ANEXO 1

3º INFANTIL

TURNO: VESPERTINO

TECNICA MUSICAL	17-18	17-18	17-18	2	OFELIA GONZALEZ
CONJUNTOS INSTRUMENTAL	18-19:30	18-19:30	18-19:30	2	OFELIA GONZALEZ
CONJUNTOS CORALES	16-17	16-17	16-17	7	JOSE LUIS MEDINA
HISTORIA DE LA MUSICA		16-17		1	CARLOS SANTOS

GRUPOS: 1º, 2º, 3º.

TURNO: MATUTINO Y VESPERTINO

AREA: MUSICA (GUITARRA)

	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SALON	PROFESOR
GUITARRA BASICO		10-13:30		10-13:30		8	RICARDO CARRILLO
GUITARRA INFANTIL		16-20		16-20		8	RICARDO CARRILLO
GUITARRA BASICO	9-14					8	FERNANDO MARTIN
GUITARRA INFANTIL		18-20		18-20		2	RICARDO PALENCIA
GUITARRA BASICO			19-22				ALEJANDRO SALCEDO
GUITARRA BASICO			9-14				MARIO TAPIA
GUITARRA INFANTIL BASICO		16-21	9-14				MARIO TAPIA

Grupos: 1º, 2º, 3º.

ANEXO 1

INFANTIL BASICO

TURNO: MATUTINO Y VESPERTINO

AREA: MUSICA (PIANO)

	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SALON	PROFESOR
PIANO BASICO	9-14				9-14	4	ROBERTO MEDINA
PIANO BASICO	11:30-12	11:30-14	11:30-12	11:30-14	9:30-12	12	MA. DE LOURDES MENDEZ
PIANO BASICO		19-22		19-22		4	MANUEL ANGEL RODRIGUEZ
PIANO INFANTIL					17-22	8	GABRIEL SIERRA
PIANO INFANTIL BASICO		16-21	16-21		16-21		GERARDO RAUL.

1 "C" INFANTIL TURNO VESPERTINO

MATERIA	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SALON	PROFESOR
SOLFEO		18-20			16-18	12	PEDRO TUDON
CONJUNTOS CORALES		17-18		17-18		7	JOSE LUIS MEDINA
HISTORIA	16-18					1	CARLOS SANTOS

ANEXO 2

CUESTIONARIO GUIA QUE SE UTILIZO PARA LA ENTREVISTA
CON LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE INICIACION ARTISTICA

No. 4.

CUESTIONARIO I.

A) RITMO.

1. MUSICALMENTE HABLANDO ¿QUE ENTIENDE USTED POR RITMICA-METRICA?
2. ¿QUE FACULTADES O HABILIDADES ADQUIERE UN NIÑO A QUIEN SE LE ENSEÑA EL RITMO Y MEDIDA?
3. ¿ES IDONEO QUE SUS ALUMNOS DEBAN MARCAR EL RITMO E IR CONTANDO CADA TIEMPO DE COMPAS?
4. ¿ES FACTIBLE QUE EL ALUMNO REALICE SU EJERCICIO RITMICO-METRICO DICHIENDO A LA VEZ EL NOMBRE DE LA NOTA CORRESPONDIENTE?
5. ¿ES DABLE QUE LOS EJERCICIOS RITMICOS QUE SE PIDEN EN CLASE SE REALICEN O MARQUEN AL MISMO TIEMPO CON PALMADAS?
6. ¿QUE GRADO DE HABILIDAD PODEMOS ENCONTRAR EN NIÑOS DE 3er. AÑO DE SOLFEO PARA EJECUTAR EJERCICIOS RITMICOS SIMULTANEOS DE ALGÓN PARRAFO, EN LOS QUE SE MARQUEN POR EJEMPLO (LAS MITADES CON PALMAS, CUARTOS CON EL PIE, OCTAVOS CON PALMAS Y RODILLA)?
7. ¿SUS DISCIPULOS TIENEN CONOCIMIENTO DEL VALOR DE DURACION DE LA NOTACION MUSICAL?
8. ¿SUS ALUMNOS HAN COMPRENDIDO EL VALOR DE DURACION DE LOS SILENCIOS?
9. ¿HAN COMPRENDIDO SUS ALUMNOS LOS VALORES DE CONTRATIEMPO Y SINCOPIA?

B) NOCION VISOMOTORA

PRESENTAN SUS DISCIPULOS PROBLEMAS EN:

1. COPIA DE LA NOTACION MUSICAL SIN MEDIDA.

SI porque

No porque

2. COPIA DE FRASES MUSICALES.

SI porque

NO porque

3. COPIA DE EJERCICIOS EN CLAVE DE SOL.

SI porque

NO porque

4. COPIA DE EJERCICIOS EN CLAVE DE FA.

SI porque

NO porque

5. ESCRITURA CORRECTA EN EL PIZARRON DE DICTADO MUSICAL.

SI porque

NO porque

C) NOCION AUDITIVA.

1. ¿SUS DISCIPULOS LOGRAN IDENTIFICAR LOS SONIDOS ASCENDENTES Y DESCENDENTES DE LA ESCALA QUE ESTAN ESCUCHANDO?
2. ¿EL DICTADO MUSICAL ES UN COLABORADOR EN EL CULTIVO DE LA SENSIBILIDAD ARMÓNICA?
3. ¿LOS EDUCANDOS AL ESCUCHAR ARPEGIOS, TRESILLOS, CUARTOS U OCTAVOS CON PUNTILLO LOS ESCRIBEN CORRECTAMENTE?
4. ¿ESTÁ USTED DE ACUERDO EN QUE LOS EJERCICIOS DE ENTONACIÓN COLABORAN A QUE EL NIÑO DESARROLLE SU SENSIBILIDAD Y MEMORIA AUDITIVA?
5. ¿PODEMOS DECIR, QUE LOS EJERCICIOS DE INTERVALIZACION CONTRIBUYEN A QUE EL EDUCANDO AGUDICE SU NOCION AUDITIVA?

D) NOCION VISUAL.

PRESENTAN SUS ALUMNOS PROBLEMAS EN EL SIGUIENTE TIPO DE ACTIVIDADES:

1. LECTURA A PRIMERA VISTA EN CLAVE DE SOL.

SI porque

NO porque

2. LECTURA A PRIMERA VISTA EN CLAVE DE FA.

SI porque

NO porque

3. LECTURA A GOLPE DE METRONOMO CON UNA, DOS Y TRES NOTAS.

SI porque

NO porque

4. PODEMOS PENSAR QUE LOS EJERCICIOS Y RAPIDEZ EN LA LECTURA SON FAVORABLES EN LA NOCION VISUAL DEL EDUCADO.

SI porque

NO porque

CUESTIONARIO II.

HISTORIA MUSICAL.

1. ¿DE QUE MANERA COLABORA USTED PARA QUE SUS EDUCANDOS ADQUIERAN EL GUSTO POR LA MÚSICA?
2. ¿CON LAS ENSEÑANZAS QUE USTED HA PROPORCIONADO A SUS ALUMNOS CONSIDERA QUE HAN LOGRADO LA APRECIACIÓN MUSICAL?
3. ¿QUE TANTO SE CONTRIBUYE AL INCREMENTO CULTURAL DEL EDUCANDO AL CARACTERIZAR DIFERENTES EPOCAS Y ESTILOS MUSICALES; ASÍ COMO DIVERSOS AUTORES?
4. AL ESCUCHAR UNA OBRA MUSICAL ¿EN QUE MEDIDA SUS EDUCANDOS LA ENTIENDEN O COMPRENDEN?
5. ¿QUE APORTACIONES LE PROPORCIONA AL EDUCANDO EL CONOCIMIENTO DE LA HISTORIA MUSICAL?

CUESTIONARIO III.

CORO.

1. ¿A QUE SE REFIEREN LOS TERMINOS CORO Y ORFEON?
2. ¿EN QUE CONSISTE LA TECNICA CORAL Y EN QUE FAVORECE AL EDUCANDO?
3. ¿COMO PODRIA USTED EXPLICAR QUE LA ACTIVIDAD CORISTICA FAVORECE EN LA UNION DE ATENCION Y DE VOCES?
4. ¿QUE TAN IMPORTANTE ES QUE LOS EDUCANDOS COMPRENDAN LA NECESIDAD DE ORDEN Y DISCIPLINA EN LA ACTIVIDAD CORAL?
5. ¿USTED SE ATREVERIA A AFIRMAR QUE LA ACTIVIDAD CORAL RESULTA FAVORABLE EN LA INTERACCION SOCIAL DE SUS EDUCANDOS?

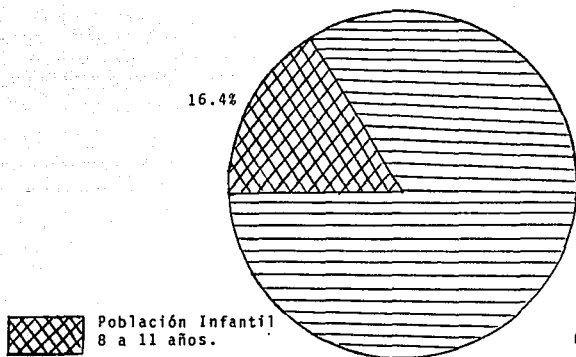
CUESTIONARIO IV.

(GUITARRA Y PIANO)

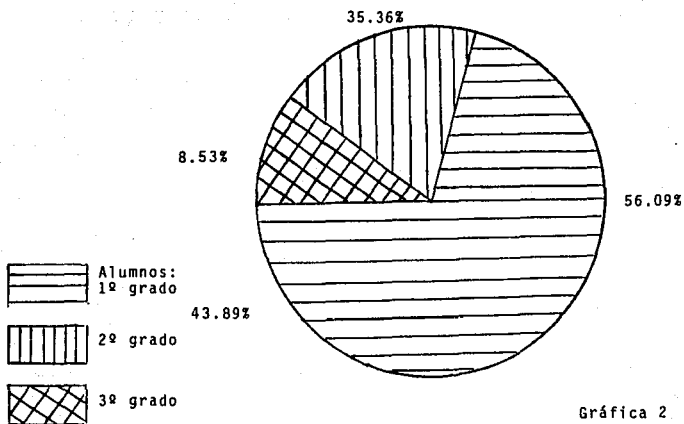
PRACTICA INSTRUMENTAL.

1. ¿EN QUE CONSISTE LA TECNICA INSTRUMENTAL?
2. ¿QUE BENEFICIOS OBTIENEN LOS ALUMNOS AL PROPORCIONARLES UNA TECNICA INSTRUMENTAL?
3. ¿EN QUE CONSISTEN LOS EJERCICIOS DEL METODO MUSICAL?
4. ¿QUE PASOS SE DEBEN CUBRIR PARA HACER UNA BUENA INTERPRETACION DE LA OBRA?
5. ¿QUE PROVECHO OBTIENE EL EDUCANDO CON LA ENSEÑANZA MUSICAL?

Población Infantil en el Area de Educación Musical.

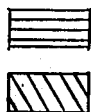


Gráfica 1.



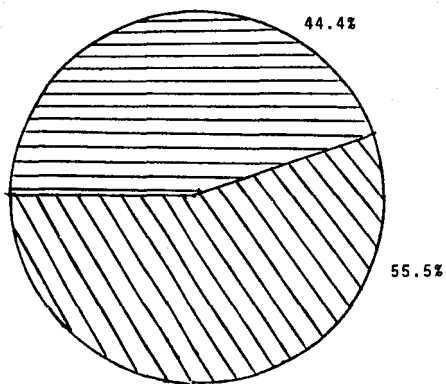
Gráfica 2

Población Infantil de
2ª y 3ª que se consi-
deró para el estudio



Niñas

Niños



Gráfica 3

- 162 -

TABLA DE CONTROL.

OBSERVACION DE LA ACTIVIDAD INDIVIDUAL DEL ALUMNO
 GRADO
 ESCUELA
 CLASE MAESTRO

MINUTOS DE CLASE	TIPO DE ACTIVIDAD	MINUTOS DE CLASE	TIPO DE ACTIVIDAD
1		31	
2		32	
3		33	
4		34	
5		35	
6		36	
7		37	
8		38	
9		39	
10		40	
11		41	
12		42	
13		43	
14		44	
15		45	
16		46	
17		47	
18		48	
19		49	
20		50	
21		51	
22		52	
23		53	
24		54	
25		55	
26		56	
27		57	
28)		58	
29		59	
30		60	

G L O S A R I O .

- ACORDE:** Ejecución simultánea de tres o más sonidos.
- ARMADURA DE LA CLAVE;** Serie de alteraciones que se escriben a un lado de la clave, y que determinan la tonalidad de una obra musical.
- ARMONIA:** Ejecución simultánea de sonidos de acuerdo con cierta razón musical.
- ARMONIA:** Arte y ciencia que estudia la formación y encadenamiento de los acordes.
- ACENTO MUSICAL:** Es la intensidad dada de manera especial a cada nota, para resaltar su importancia Tonal, Rítmica o Expresiva.
- BAJO:** Voz masculina de registro grave.
- BARITONO:** Voz masculina de registro medio.
- BARROCO:** Música del siglo XVII y parte del XVIII caracterizada entre otras cosas por cierta exuberancia y vitalidad interna.
- BEMOL:** El signo "b", que indica que una nota desciende un semitono.
- BECUADRO:** Signo de vuelta al estado natural.
- BITONALIDAD:** Politonalidad; empleo simultáneo de dos (una que otra vez de tres y hasta cuatro) claves diferentes, en diversas partes de la estructura musical.
- BOMBO:** Tambor de gran tamaño que se encuentra con frecuencia en una orquesta sifónica.

- CANON:** Composición polifónica basada en la imitación estricta de una melodía.
- CLARINETE:** Instrumento del grupo de maderas de viento, de lengüeta sencilla.
- CLASICISMO:** En la terminología musical, música perteneciente al periodo vienés (S. XVIII) caracterizada por la expresión sobria, estilo amable, natural y humano, donde la polifonía y la monodía llegan a un perfecto equilibrio.
- CALDERON:** Indica que la nota o la pausa sobre la cual aparece debe ser prolongada.
- CLAVES:** Signos convencionales que sirven de preferencia para localizar los sonidos del pentagrama.
- COMPAS:** Esquema de igual duración donde se agrupan los sonidos.
- CONCIERTO GROSSO:** Composición para varios instrumentos solistas y una orquesta.
- CONCIERTO:** Sonata para un instrumento solista y una orquesta.
- CONSONANCIA:** Sensación auditiva, asociada con la unidad sonora, y la estabilidad y reposo.
- CONTRABAJO:** El instrumento más grave del grupo de instrumentos de cuerda que consiste como todos ellos, preponderantemente de cuatro cuerdas tensas, caja de resonancia y mástil.
- CONTRALTO:** Voz femenina de registro grave.
- CONTRAPUNTO:** Leyes y normas que rigen el desarrollo simultáneo de las voces.

- CORNO INGLES:** Instrumento del grupo de maderas de viento y lengüeta doble.
- DESARROLLO:** Sección intermedia de la forma sonata, donde se desarrollan temas aparecidos en la exposición.
- DISCANTUS:** Polifonía primitiva, a base de cuartas, quintas y octavas pero en movimiento contrario.
- DISONANCIA:** Sensación auditiva asociada con cierta inestabilidad e inquietud sonora, que exige auditivamente una resolución en un acorde consonante.
- DODECAFONISMO:** Método de composición basado en una serie de doce sonidos diferentes.
- DINAMICA:** Son todas las diferencias de matices de la intensidad sonora.
- ENTONACION:** Grado de altura en que se produce el sonido.
- ESCALA:** Sucesión de sonidos ordenados ascendente o descendentemente.
- ESCALA DIATONICA:** Escala basada en la progresión de sonidos propios de la estructura de las escalas mayores y menores.
- ESCALAS RELATIVAS:** Término para indicar el parentesco entre las escalas mayores y menores.
- EXPOSICION:** Sección de la forma sonata donde aparecen dos temas contrastados.
- EXPRESIONISMO:** Tendencia musical que se refiere a una expresión musical profundamente introspectiva, de aspectos psico-analíticos, y emociones tortuosas, expresadas musicalmente por medio de acordes

disonantes, líneas melódicas desintegradas, y otros recursos contemporáneos.

- FABORDON:** Polifonía primitiva a base de terceras y sextas.
- FAGOT:** El instrumento más grave del grupo de viento de maderas, de lengüeta doble.
- FLAUTA DULCE:** Nombre genérico de una serie de flautas construídas de madera que se tocan verticalmente.
- FLAUTA TRAVESERA:** Flauta que forma parte del grupo de viento de madera y que se toca horizontalmente. La flauta es el instrumento más agudo de este grupo.
- F O R M A S MUSICALES:** Estructura de una obra musical.
- F R A S E :** Sección de una línea musical, comparable a la oración en el lenguaje.
- F R A S E O :** Ejecución justa de una frase musical.
- F U G A :** Composición polifónica basada en un tema o sujeto que va apareciendo a través de toda la composición en las diferentes voces, aunque con ciertas modificaciones.
- GUITARRA:** Instrumento de cuerdas, pulsado, semejante al laúd, pero con respaldo plano y costillas curvadas hacia adentro, a semejanza de las del violín. La guitarra moderna tiene trastes de metal y seis cuerdas, afinadas en mi, la, re, sol, si, mi. La música se escribe en un sólo pentagrama con clave de Sol, una octava más alta de lo que suena.
- INPRESIONISMO:** Término pictórico, que se aplica a una tendencia musical caracterizada por un cierto resplandor transitorio, huidizo, que solamente sugiere, y donde el timbre tiene capital importancia.

- INTENSIDAD:** Grado de fuerza con que se produce el sonido.
- INTERVALO:** Distancia entre dos notas musicales.
- L I N E A S
ADICIONALES:** Líneas que se utilizan como referencia para escribir los sonidos que salen del pentagrama.
- MELODIA:** Sucesión de sonidos que forman una línea de valor expresivo y significado individual.
- METRO:** Agrupamiento de los tiempos y de los acentos dentro de cada compás.
- METRONOMO:** Aparato que hace sonar compases regulares a velocidad ajustable y que se emplea para indicar una precisión; un tempo exacto.
- MEZZO-SOPRANO:** Voz femenina de registro intermedio.
- MINUETO:** Danza de origen francés de compás de 3/4.
- MODO:** En su sentido más amplio, estructura de una escala.
- MATIZ:** Son los diferentes grados de intensidad por los que pueden pasar los sonidos.
- MODO MAYOR:** Estructura de la escala, que sigue la secuencia tono tono semitono, tono tono tono semitono.
- MODO MENOR:** Estructura de una escala, que sigue la secuencia tono semitono tono tono semitono tono y medio semitono.
- MODULAR:** Cambiar de modo, de tonalidad, o de modo y tonalidad en el curso de una composición.

- MONODIA:** Textura musical caracterizada por una sola línea melódica, sin acompañamiento de ninguna clase.
- MOTETE:** Canción polifónica, de carácter popular religioso.
- MOVIMIENTO:** Tempo, secciones de una obra como la sonata o sinfonía, que tienen tempos o grados de velocidad y carácter diferentes.
- M U S I C A ALEATORIA:** Método de composición basado en el azar.
- M U S I C A CONCRETA:** Música que utiliza grabaciones de mezclas de sonidos y ruidos.
- MUSICA DE CAMARA:** Música para grupos reducidos de ejecutantes.
- MUSICA DE PROGRAMA:** En general composiciones que están basadas en ideas extramusicales.
- M U S I C A ELECTRONICA:** Música producida por procedimientos electromecánicos y grabada, que elimina la necesidad de un intérprete.
- NEUMAS:** Serie de signos, que como recurso mnemotécnico se utilizaban en la ejecución del canto gregoriano.
- O B O E :** Instrumento del grupo de maderas de viento, de sonoridad más grave que la flauta cuya característica principal es la lengüeta doble.
- ORGANUM:** Polifonía primitiva a base de cuartas, quintas y octavas.
- ORQUESTA DE CUERDAS:** Orquesta formada exclusivamente por violines, violas, violonchelos y contrabajos.

- ORQUESTA SINFONICA:** Grupo instrumental más importante, formado por una extensa serie de instrumentos que pueden dividirse en maderas, metales, percusión y cuerdas.
- PENTAGRAMA:** Serie de cinco líneas paralelas, sobre la cual se escriben las notas.
- POLIFONIA:** Desarrollo simultáneo de varias melodías o voces melódicas en igualdad de derechos.
- POLIRRITMO:** Ritmos diferentes superpuestos.
- P I A N O :** Instrumento de cuerdas percutidas por martillos activados por teclas. Originalmente se llamó pianoforte, suave-fuerte; también forte-piano porque, en contraste con el clavicémbalo anterior, el volumen de su sonido podía variarse por el toque de los dedos. Actualmente el nombre abreviado de piano es el empleado comúnmente. El piano tiene una extensión de tonalidades -- generalmente más de siete octavas, desde la a hasta Do_7 .- La complejidad del piano surge del hecho de que el martillo es arrojado en vez de ser elevado, debe moverse más aprisa que la tecla que lo activa, lo que demanda un sistema de palancas, (llamado mecanismo) entre el martillo y la tecla.
- PARTITURA:** Notación que muestra todas las partes de un conjunto (música orquestal o de cámara) arregladas en diferentes pentagramas, una debajo de otra (partitura completa, partitura orquestal).
- P L I C A :** Línea vertical que tienen las figuras de las notas.
- PUNTILLO:** Es el punto que se escribe a la derecha de una figura de nota, aumentando a ésta la mitad de su valor.

- R I T M O :** Resultado de la combinación de la duración de los sonidos.
- ROMANTICISMO:** Tendencia musical iniciada por Beethoven y que se extendió durante todo el siglo XIX. En forma general, se caracteriza por la expresión intensa de emociones e imaginación exuberante.
- R O N D O :** Estructura musical basada en el esquema A-B-A-C-A, etc.
- SEMITONO:** Mínima distancia entre dos sonidos, que se puede obtener en nuestro sistema musical.
- SINCOPIA:** Efecto rítmico que se obtiene de la prolongación de un tiempo débil, más allá del tiempo fuerte donde debería resolverse.
- SINFONIA:** Nombre escogido por Bach para sus invenciones en tres partes. Composición para orquesta sinfónica, en forma de sonata.
- SONATA:** Composición formada generalmente por cuatro movimientos, cada uno de los cuales tiene una forma musical determinada. La sonata como serie de movimientos abstractos, es la base del concierto, el cuarteto, el quinteto, la sinfonía y otros.
- SONATINA:** Sonata diminuta, con menos o más breves movimientos que la clase normal, y también por lo general, más sencillos, destinados a la instrucción.
- SONIDO:** Resultado de las vibraciones de un cuerpo elástico a tensión.
- SOPRANO:** Voz femenina de registro más agudo.
- SILENCIO:** Indica la interrupción o negación del sonido.

SOSTENIDO: Hace subir la entonación de la nota a la que se antepone medio tono.

T E M A : Grupo de motivos, que encierran una idea musical.

T E M P O : Tipo de movimiento en el cual se desarrolla una obra musical.

T E N O R : Voz masculina (natural) de registro más agudo.

TESSITURA: Campo de frecuencias de los sonidos que puede producir un instrumento o voz humana.

T I M B A L : Instrumento de percusión de sonido determinado o afinable, semejante a un gran cazo.

T I M B R E : Calidad del sonido que hace posible distinguir el instrumento o voz que lo producen.

TONALIDAD: Conjunto de cualidades que llevan a un fragmento musical a referirse constantemente a una tónica, evocando una determinada escala de nuestro sistema.

T O N O : Distancia entre dos sonidos que abarca dos semitonos.

TROMBON: Instrumento del grupo de viento de metal, que se toca por medio de pistones.

T U B A : Instrumento más grave del grupo de instrumentos de metal, equivalente al contrabajo en los instrumentos de cuerda.

V I O L A : Instrumento de cuerdas y arco de tessitura ligeramente más suave que el violín. Como éste, consta principalmente de cuatro cuerdas tensas, mástil y caja de resonancia.

VIOLONCHELO: Instrumento de cuerdas y arco de registro más grave que la viola, constituido por cuatro cuerdas tensas, mástil y caja de resonancia.

C O N C L U S I O N E S .

La educación musical no debe constituir una excepción dentro del campo de la educación en general con la finalidad de establecer un sistema educativo coherente, eficaz, en armonía con la cultura y el tipo de sociedad a la cual se va a servir, para tal efecto, resulta imprescindible plantearse a quién y para qué se educa y desde luego, cómo conducir adecuadamente el proceso educativo, existe además otro factor de gran importancia que es el educador, pues depende de su preparación pedagógica, su experiencia y el desarrollo de sus atributos humanos, principalmente su sensibilidad afectiva y social, el éxito o el fracaso del proceso educativo.

En nuestra situación actual resulta muy frecuente la escasez tan alarmante que existe de profesionales capacitados y pedagogos musicales que se dediquen a desempeñar tan delicada función y es lamentable como aquéllos músicos a quienes se les tiene como eficientes desempeñando funciones en la docencia están subestimados y mal remunerados.

La educación musical puede enfocarse desde dos perspectivas: la primera que se refiere a la formación del músico profesional que se imparte en Conservatorios y Escuelas Superiores de Música y la segunda que interesa a la educación en general a la cual nos referimos. Una de las valiosas contribuciones

en el área de aprendizaje de este tipo de educación es, que desde muy tempranas edades se pueden descubrir aptitudes para la música y orientar su desarrollo, lo cual puede constituir una adecuada base para la posterior profesionalización del músico, aspecto que no ha sido suficientemente considerado en los contenidos programáticos de la enseñanza primaria. Los programas de educación en general resultan ser ambiciosos y desconectados de la realidad socio-cultural pues se incluyen objetivos referentes al pleno desarrollo del ser humano, se contemplan todas aquéllas áreas del aprendizaje que propician el estímulo de las capacidades artísticas, el desarrollo de la sensibilidad, emociones, afecto, interacción social, pero suele suceder, que no son suficiente y debidamente atendidos estos aspectos, porque en la mayoría de los casos se presenta una franca y absoluta ausencia de actividades que posibiliten su logro. Reiterando lo anteriormente dicho, es necesaria la colaboración de pedagogos musicales que respalden estos objetivos, sin olvidar que el factor central del progreso es el hombre mismo.

Otra situación que afronta la educación musical, de acuerdo a las razones anteriormente expuestas es: en los jóvenes se presentan la falta de criterios valorativos y selectivos pues la escuela no se los proporciona, por eso vemos que consumen y aceptan cualquier producto y así satisfacer sus necesidades musicales y recreativas.

Añadiremos que la educación musical se encuentra en un plano de inferioridad en relación con otras materias o actividades y muchos padres de familia la consideran como gasto superfluo de energías, aunque proporcione momentos de sano esparcimiento y como arte que pertenece a minorías selectas.

Un hecho que vivimos debido a la falta de este tipo de educación, es que el pueblo o pueblos no se pueden formar un criterio valorativo, pues sucede que los medios de comunicación, radio, cine o televisión, crean ídolos o estrellas de la canción, difundiendo una música pop de calidad muy mediocre y es ese monopolio de la industria musical lo que hace desaparezca la tradición musical de un pueblo y el medio de expresión más auténtico de sus sentimientos.

En cuanto a música popular, las grandes empresas grabadoras fabrican estrellas de la canción, música con elementos tomados de cualquier lado se adaptan y se deforman de tal manera que el resultado es un producto útil para éste y aquel lugar, para varios pueblos. Con este sistema agresivo de imponer al pueblo toda una serie de expresiones musicales hace desvanecer rápidamente el gusto por sus tradiciones, con esta situación vemos: a medida que se masifica la música, se favorece la ignorancia y dependencia musicales, además cada vez será mayor el abismo entre el compositor y el gusto

estético del pueblo resultando casi imposible que éste pueda captar los refinamientos musicales del compositor.

Después de lo ya expuesto, salta a la vista la importancia de la educación a la cual nos referimos: desarrolla el sentido de la comprensión, de la belleza, favorece la concentración, la meditación, estimula el ánimo, ayuda a la superación y reconocimiento de valores, contribuye a la solidaridad universal. Insistimos entonces, el estudio de la música tiene su justificación dentro de la educación general, por su poder afectivo, motriz y cognoscitivo, además ésta debe ser una continuación lógica en los planes de estudio iniciado en jardín de niños, primaria y secundaria.

Es importante hacer hincapié en que la enseñanza musical no se haga líricamente, porque se limitan, en primer término, las posibilidades de desarrollo del individuo y por lógica no se ayudará a formar un público consciente quedando nulas las posibilidades de adelanto estético. Entonces su estudio deberá efectuarse en forma didáctica, es decir, que en las escuelas se atiendan los aspectos de: solfeo, coro, estudio de instrumento e historia de la música y además contar con los elementos necesarios: un piano u otro instrumento, discos o cassettes, salón en buenas condiciones y maestro de música. Así como el profesor ha logrado apreciar la música, meditar en ésta y elevarse espiritualmente, será ahora su tarea

capacitar al alumno a servirse de algún instrumento, cultivar su gusto estético con una orientación justa y constructiva, dependiendo ésto del profesionalismo y experiencia del docente como dijimos en un principio.

En resumen diremos que cuando la educación musical del pueblo, las características y formación del compositor y los medios de difusión cumplan su verdadera tarea en cuanto a música se refiere, lograremos afirmar nuestros pensamientos y sentimientos, en sí nuestra cultura.

En los siguientes párrafos exponemos algunas restricciones de la educación musical en las E. I. A.

Las razones por las cuales se imparte la educación musical no se analizan, se acepta como una actividad placentera y que solamente determinados estratos sociales la pueden obtener, es esta falta de conciencia la que ha contribuido a aminorar su verdadera importancia.

Los planes y programas de estudio en las E.I.A. no han sido considerados oficialmente por las personas encargadas de la organización educativa como la: S.E.P. y el I.N.B.A.

Han surgido un sinnúmero de luchas por desaparecer las E.I.A. El Presidente Luis Echeverría A. propuso en 1963

quitar estas escuelas dedicadas al arte para crear un Consejo de Arte. Afortunadamente éstas surgieron y han sobrevivido pues fueron decretadas por el Presidente Lázaro Cárdenas.

La E.I.A. atiende un alto índice de población, 500 alumnos repartidos en las cuatro áreas artísticas; distribuidos en 13 salones, siendo éstos bastante reducidos, con poca iluminación y ventilación. Resulta esta incomodidad, porque no se han diseñado escuelas que puedan satisfacer las necesidades pedagógicas.

El tiempo dedicado a las clases resulta insuficiente, en parte porque los profesores dan audiciones o presentan exposiciones en otros lugares, perdiendo los alumnos sus clases.

Los honorarios de los profesores son muy bajos, de ahí la falta de profesorado y deserción de los mismos, para desempeñar tan delicada labor.

Existe un alto índice de deserción de alumnado, volvemos a repetir por la falta de importancia que merece la educación musical y porque los padres de familia consideran si sus hijos reciben promedio de 20 lecciones de música pueden ya interpretar cualquier pieza, sin reconocer el estudio y esfuerzo requerido por parte del alumno y sin valorar los estudios

en Conservatorios y Escuelas de Música por parte del profesor.

APORTACIONES A LA PEDAGOGIA:

Actualmente la Pedagogía musical ha alcanzado notables avances, pues vemos una gran variedad de métodos de enseñanza musical lográndose los fines perseguidos, pero esto suele suceder más en aquéllos países quienes han seguido su tradición y actualizado la educación, a diferencia de otros en los que ésta ha sido debilitada indudablemente, por la falta de convencimiento de que la educación musical favorece al desarrollo integral del niño, la falta de conciencia de la magnitud y manifestaciones de la música de calidad.

Toca a la Pedagogía actuar en este sentido y no convertirse en un obstáculo provocando el descontento y ahogar las aptitudes naturales del educando, para tal efecto debemos saber. ¿Qué es la música? ¿Cuáles son sus elementos? ¿Cuál es la importancia y encanto de ésta? ¿Con qué material didáctico contamos? y principalmente ¿A quiénes se dirige esta educación? ¿Cómo educar? y ¿Qué parte de la música enseñar? Todos estos elementos deben estar formulados en programas referentes a la cultura musical, asimismo, verificar que los contenidos programáticos se puedan llevar a cabo, que sean actuales, que tengan carácter formativo y clarificar las metas propuestas.

Una buena educación musical siempre hechará mano de aquél profesor que, en primer término, sabe música, reconoce el esfuerzo y estudio que ésta implica y como segundo aspecto sabe los rudimentos de la Pedagogía, es decir, didáctica, metodología, técnica y además le tiene amor a la labor de enseñanza.

Debemos enfatizar también, la educación musical deberá estar acorde con materias culturales como geografía, historia, matemáticas, español, lectura, escritura, civismo, educación física, educación manual, etc. que como dijimos al inicio de nuestro trabajo, si falta alguno de estos elementos no favorecemos al desarrollo individual de la persona, por lo tanto, estaremos faltando gravemente a nuestra labor educativa y lo que es peor estaremos mutilando a nuestros educandos.

APORTACIONES AL ALUMNO:

En cuanto al alumnado decimos, la educación musical le favorece para alcanzar el desarrollo integral, cabría preguntarnos ¿De qué manera?:

1) Intelectualmente, porque favorece a la:

Atención.- ya que en el momento en que está estudiando o recibiendo su clase en el infante se fijan sus sensaciones o percepciones de aquéllo que le causa interés y es nuevo para él.

Memoria.- Una de las características principales de la música es precisamente la memorización o repetición subjetiva de frases o piezas musicales, para que paulatinamente se vayan eliminando errores e ir puliendo aquéllo que se estudia.

Imaginación.- En virtud de lo ya aprendido se pueden hacer nuevas combinaciones musicales.

2) Afectivamente:

Uno de los objetivos de la educación musical es fortificar y despertar los sentimientos hacia la belleza.

Este tipo de educación inicia al niño en la apreciación de lo bello, imprime en su espíritu una sana actividad que lo eleva a una vida superior consistente en la contemplación de lo bueno y lo bello.

3) Psicomotriz:

Mediante el estudio práctico de cualquier instrumento sabremos la existencia y grado de construcción y coordinación motriz.

En este tipo de estudio se ejercita la fuerza de cada dedo, palma, brazo y antebrazo, la dirección a la cual se dirigen, la extensión a efectuar en dedos y manos y la velocidad implicada en cada ejercicio, todas estas cualidades desarrollan nuestros movimientos.

En esto contribuye al educando a que aprenda la

distribución proporcional de cada uno de sus músculos, según sus circunstancias particulares.

B I B L I O G R A F I A .

- 1.- Abbiati, Franco. "Historia de la Música". Tomo IV. Ediciones Hispano-americana. 1a. edición. México, 1960.
- 2.- Aymerich C, et al.. "Expresión y Arte en la Escuela". Editorial Taide. Barcelona, España.
- 3.- Bal y Gay. "Tientos". Imprenta Universitaria. 1a. Edición. México, 1960.
- 4.- Baqueiro Foster, Gerónimo. "Curso Completo de Solfeo". Tomo I. Editorial Ricordi. México, 1974.
- 5.- Barreiro, Juan José. "Arte y Sociedad". Editorial Anuies. 1a. edición. México, 1977.
- 6.- Beyer, Ferdinand. "Método de Instrucción Elemental para Piano". G. Schirmer / New York - London.
- 7.- Bueno, Miguel. "Estética Formal de la Música". U.N.A.M. 1a. edición. México, 1965.
- 8.- Candé Roland de. "Historia Universal de la Música". Tomo I. Ediciones Aguilar. Madrid, 1981.
- 9.- Carulli, F. "Método Completo de Guitarra". Libro 1. Editorial Ricordi. México, 1975.
- 10.- Copland, Aarón. "Como Escuchar la Música". Fondo de Cultura Económica. No. 101. 9a. edición. México, 1986.

- 11.- Chávez, Carlos. "El Pensamiento Musical". Fondo de Cultura Económica. 1a. edición. México, 1986.
- 12.- Dandelot, Georges. "Manual Práctico para el Estudio de las Claves de Sol, Fa y Do". Editorial Ricordi. México, 1979.
- 13.- Dufourcq, Norbert. "Breve Historia de la Música". Fondo de Cultura Económica. No. 43. 4a. edición. México, 1984.
- 14.- Enciclopedia Universal Didáctica Ilustrada. Editorial Argos Vergara, S. A. Barcelona, España. 1979.
- 15.- Esquivel, García. "Apreciación Estética de la Música". S.E.P. México, 1983.
- 16.- Flavell, John H. "La Psicología Evolutiva de Jean Piaget". Editorial Paidós. 2a. edición. México, 1986.
- 17.- Flavell, John H. "El Desarrollo Cognitivo". Editorial Visor Libros. Madrid, 1984.
- 18.- Gómez, Enriqueta. "Páginas Musicales". Editorial Mi Mundo. México.
- 19.- Hamel & Hürlimann. "Enciclopedia de la Música". Tomo II. Editorial Grijalbo. México, 1980.
- 20.- Hamel & Hürlimann. "Enciclopedia de la Música". Tomo III. Editorial Grijalbo. México, 1980.
- 21.- Larroyo, Francisco. "Historia Comparada de la Educación en México". Editorial Porrúa, S. A. 19a. edición. México, 1986.

- 22.- Lemoine Enrique, et al., "Solfeo de los Solfeos". - Volumen I. Editorial Ricordi. Buenos Aires, Argentina.
- 23.- Lemoine Enrique, et al., "Solfeo de los Solfeos". Volumen II. Editorial Ricordi. Buenos Aires, Argentina.
- 24.- Maier, Henry. "Tres Teorías Sobre el Desarrollo del Niño. Erikson, Piaget y Sears". Amorrortu editores. Buenos Aires, Argentina, 1979.
- 25.- Mantecón, Juan José. "Estudio de la Música". Editorial Labor, S. A. España, 1942.
- 26.- Moncada García, Francisco. "Teoría de la Música". Editorial Framong. 11a. edición. México, 1983.
- 27.- Moser, Hans Hoachim. "Estética de la Música". Editorial Hispanoamericana. México, 1966.
- 28.- Nieto, Margarita. "El Niño Disléxico". La Prensa Médica Mexicana, S. A. 3a. edición. México, 1988.
- 29.- Orta Velázquez, Guillermo. "Temas de Música". Editorial Porrúa, S. A. México, 1987.
- 30.- Orta Velázquez, Guillermo. "Elementos de Cultura Musical". Textos Universitarios, S. A. 15a. edición. México, D. F.
- 31.- Pahlen, Kurt. "Historia Gráfica Universal de la Música". Ediciones Centurión. 1a. edición. Buenos Aires, 1979.
- 32.- Piaget, Jean. "Psicología del Niño". Ediciones Morata, S. A. 10a. edición. Madrid, 1981.

- 33.- Piaget, Jean. "Seis Estudios de Psicología". Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1974.
- 34.- Platón. Diálogos. "La República o de los Justo". Libro Tercero. Editorial Porrúa, S. A.
- 35.- Ponce, Manuel M. "Nuevos Escritos Musicales". Editorial Stylo. México, 1948.
- 36.- Pujol, Emilio. "Escuela Razonada de la Guitarra". Libro II. Editorial Ricordi. Buenos Aires, Argentina.
- 37.- Pulaski, Mary Ann. "Para comprender a Piaget". Ediciones Península. Barcelona, 1975.
- 38.- Randel, Don Michael. "Diccionario Harvard de Música". Editorial Diana. 3a. edición. México, 1991.
- 39.- Regeski, A. Tomás. "Principios y Problemas de la Educación Musical". Editorial Diana. 1a. edición. México, 1980.
- 40.- Riemann, Hugo. "Dictado Musical". Editorial Labor, S. A. 2a. edición. España, 1947.
- 41.- Sagreras, Julio. "Las Primeras Lecciones de Guitarra". Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1973.
- 42.- Sandi, Luis. "Introducción al Estudio de la Música". Librería Ariel. 32a. edición. México, D. F.
- 43.- Slonimsky, Nicolás. "Music of Latin America". Thomas Y. Crowell Company. New York, 1946.

- 44.- Thompson, John. "Curso Moderno para el Piano". Enseñando a tocar a los deditos. Cincinnati - Ohio.
- 45.- Thompson, John. "Curso Moderno para el piano". The Hanon. Cincinnati - Ohio.
- 46.- Torres Lemus, José Luis. "Educación Musical". Editorial Porrúa, S. A. 2a. edición. México, 1972.
- 47.- Vivo, Gabriel. "Formación de Coros". Editorial Santillán. 2a. edición. Madrid, 1966.
- 48.- Vuyk, Rita. "Conceptos Cruciales de la Epistemología de Piaget". Editorial Alianza. Madrid, 1984.