



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE PEDAGOGÍA

LA INFLUENCIA DE LA MÚSICA BARROCA EN LA EDUCACIÓN DEL NIÑO EN EDAD PREESCOLAR

T E S I S A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN PEDAGOGÍA

P R E S E N T A:

ANA LILIA BELTRÁN MORALES

Asesora: **Mtra. ALMA BELTRÁN VIZCAYA**



FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA,

2005



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 esta 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.

*“Bach, padre de los padres,
inmortal dios de la armonía”.*

Ludwig Van Beethoven ,1801.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a mi querida Universidad Nacional Autónoma de México. Así como a la facultad de Filosofía y Letras.

Igualmente, a mis admiradas y queridas maestras: Esther Hisch Pier, Ana Ma. Del Pilar Martínez, Laura Elena Rojo y Clara Carpy.

En particular agradezco a la Maestra Alma Graciela Beltrán Vizcaya, guía de esta investigación por su inapreciable orientación, ayuda y dedicación ofrecida durante varios meses, a lo largo de los cuales hizo suyos mis intereses.

A mis sinodales Arlin Calderon Curiel, Vilma Ramírez y Patricia Leal.

A lo largo de mi vida he contado con la fortuna de tener una familia unida; con todos ellos tengo una enorme deuda de gratitud. A mis hermanas Alma Edna, quien además de cuidarme desde niña, siempre admiré su fortaleza, su inteligencia, su ejemplo de valentía, y de constancia ante todas las cosas difíciles, te amo. Araceli junto a ti he aprendido mucho; además de tener tantas cosas en común, en especial la música culta, deseo que sigamos asistido juntas y disfrutando de ¡bellos conciertos!, gracias por apoyarme, te quiero. Estela, por tu enorme ayuda gracias. Raquel, hemos compartido tanto que aprecio el amor que me das día a día. También a mis hermanos Sergio, Jorge y Ricardo. A mis sobrinos: Silverio y Efstratis. Querida mamá ¡gracias por todo!

Agradezco también a mis amigas: Adriana Gallardo, Magali Chain Palavicini porque desde que la conocí en las clases de italiano me hizo encender esa chispa de superación y Ana Regina Herrero. Esta última, además de amiga es colega, con quien disfruté de su gran compañía en la Facultad.

Y a todos los niños por ofrecerme su amor y reconocer que es éste el que nos une.



ÍNDICE

Página

INTRODUCCIÓN 3

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA BARROCA

- 1. Antecedentes históricos y culturales de la música Barroca.....6
- 1.1. ¿Por qué la música Barroca?.....7
- 1.2. Algunas notas sobre la vida de Johann Sebastián Bach.....12

CAPÍTULO 2. MÚSICA Y EDUCACIÓN

- 2.1. Notas básicas sobre música y educación.....18
- 2.2. La música: un medio de expresión estética y comunicación cultural.....21
- 2.3. La evolución de las capacidades del desarrollo musical.....23
 - 2.3.1. Bases psicopedagógicas del desarrollo musical en edad preescolar.....24
- 2.4. Educación infantil..... 26
 - 2.4.1. Fines de la música en el jardín de niños..... 28
 - 2.4.2. Algunas características del aprendizaje de la música en edad preescolar.....29

CAPÍTULO 3. MÚSICA PARA NIÑOS

| | |
|---|----|
| 3.1. Fundamento teórico de la comunicación musical..... | 30 |
| 3.1.1. La música como método educativo..... | 30 |
| 3.1.2. La música Barroca como lenguaje..... | 33 |
| 3.2. La música como elemento estético..... | 36 |
| 3.2.1. La música en otras manifestaciones sociales..... | 37 |
| 3.3. Materiales de la expresión musical..... | 37 |
| 3.4. Un ejercicio de comunicación musical..... | 40 |

| | |
|------------------------|-----------|
| CONCLUSIÓN..... | 43 |
|------------------------|-----------|

| | |
|--|-----------|
| ANEXO: “Una mañana con Johann Sebastián Bach”. Parte práctica en el <i>Jardín de niños</i> (de 4 a 5 años). Observaciones: ante la escucha de los pequeños, con las siguientes piezas <i>Concierto para violín y orquesta BWV 1401: Primer movimiento</i> , <i>Tocata y fuga en re menor</i> , <i>Concierto de Brandenburgo. Núm. 2. allegro</i> , <i>Suite Núm. 3, en D mayor BWV 1068.....</i> | 46 |
| Anotaciones de Conciertos Nacionales e Internacionales de Johann Sebastián Bach, lo que se realiza en México y en otros países en torno a la música de Johann Sebastián Bach..... | 50 |
| Por último el cuento: <i>Niños famosos BACH.....</i> | 55 |

| | |
|--------------------------|-----------|
| BIBLIOGRAFÍA..... | 78 |
|--------------------------|-----------|

INTRODUCCIÓN

Se podría empezar preguntándonos ¿qué es la música?. Es posible considerarla primeramente, como un vehículo para expresar ritmo, armonía, silencios, tiempos y sentimientos vitales como el amor, la pasión y la comprensión. Las bondades que ofrece la música, son valiosas en el desarrollo de la cultura, por lo que creemos que es importante su enseñanza en los niños de educación preescolar. Acentuamos este periodo porque, como sucede en todas las facetas del programa preescolar, el poner en contacto a los niños con la música tiene distintos objetivos, todos ellos vinculados con el desarrollo de la cultura y la educación. Básicamente, los niños sienten gran placer en cantar y en responder a la música. Este, es uno de los objetivos relevantes: enseñar a escuchar música culta, a través del aprendizaje del lenguaje musical.

La música posee “ensalmos apaciguadores” como la “descarga” de la tensión y su influencia tranquilizante. Entre los efectos benéficos de la música esta el de mejorar el desarrollo psicomotor en los niños, e inclusive, aumentar sus habilidades en otros campos como son: la lectura y las matemáticas. La música mejora la creatividad, promueve el desarrollo social, y preserva la autoestima del niño. Con el empleo de algunas obras que poseen diferentes ritmos, se permite que el cuerpo responda con cierta rapidez a algunos sonidos y lentamente a otros. También, puede tener un efecto placentero en el ánimo de los estudiantes, lo que quiere decir que puede ser un método eficaz de “relajación” anímica. Ahora, ¿qué tipo de música escuchar?, la presente investigación se enfoca exclusivamente en la música barroca que, contrariamente a lo que pueda creerse no es música inadecuada, o difícil para el niño sino que constituye un intenso fenómeno cultural, y pretendemos que se incluya y aplique en el campo de la educación básica.

Podemos observar que el resurgimiento de la música barroca es un intenso fenómeno de nuestros días; especialmente por sus diversas formas de música vocal como son: las cantatas, los oratorios, las pasiones y las misas. También por algunos rasgos estilísticos de ornamentación y de ritmo en correspondencia con la reconstrucción y ejecución fiel de los repertorios, reelaboración y arreglo más o menos libres: también podemos ver nuevas producciones en el género pop-rock que se inspiran en ciertos aspectos del estilo barroco como son: el contrapunto y la fuga, como una de las formas predilectas y mejor dominadas por los compositores alemanes. Se puede decir, que el órgano y clavicémbalo son los instrumentos dominantes de la Alemania barroca. La música barroca se distingue por conservar elementos que le dan un lugar predilecto para la educación musical preescolar. En cambio a la polifonía renacentista, su antecesora, se requiere prestar mucha atención y estudio solo para distinguir simultáneamente las voces independientes. Éstas desarrollan sus melodías paralelamente, la música barroca, y antes que nada la italiana, simplificó para el texto musical hacía una sola línea melódica predominante, acompañado por un *bajo continuo* y las demás voces del ensamble o de la orquesta.

Igualmente se acortan las frases musicales en 4 u 8 compases, a su vez subdivididas en motivos de 2 compases, produciendo la sensación de simetría y sencillez. Adicionalmente, recorrieron los compositores barrocos formas musicales populares como danzas estilizadas, unidos en forma de *Suite*. Nos interesamos en la música barroca representada por el más grande compositor de este género; Johann Sebastián Bach. Es así que frente a la pregunta ¿por qué la música de Bach?, es porque esta representa en forma evidente y típica, las estructuras del *lenguaje musical tradicional*. Es indudablemente, el Bach más conocido y popular, el “más grande organista de todos los tiempos”, el “cantor de la fe” en palabras del propio Beethoven.

En este sentido, la investigación que aquí presentamos resulta de interés para los maestros de educación preescolar y, en todo caso, para los responsables de elaborar los contenidos de los planes de estudio de este nivel de la educación, e igualmente para los padres de familia. La presente tesina está dividida en tres capítulos que constan de los siguientes elementos:

I. Primero, se presentan los antecedentes históricos y culturales de la música barroca; así como su etimología, los autores más representativos, la duración de este período y el nacimiento de nuevas formas de música. También se incluye una breve biografía de Johann Sebastián Bach.

II. En el segundo capítulo, se introducen algunas notas básicas sobre música y educación; con el fin de resaltar la importancia de la música en el desarrollo educativo del niño.

III. El último capítulo, consideramos constituye el más importante de la investigación, pues en él se muestra el *destino de la educación musical en la educación preescolar*, como parte de la cultura universal.

Asimismo, presentamos una conclusión y un anexo con un *ejercicio en vivo* con los escolares, que titulamos “*Una mañana con Johann Sebastián Bach*”, en el *Jardín de niños* (de 4 a 5 años), observando su interés frente a algunas piezas elegidas de música barroca de Bach. Mencionamos los Conciertos Nacionales e Internacionales de Johann Sebastián Bach; que dan fe de la gran obra musical de este autor, que aquí proponemos se incluya en la educación formal de los pequeños escolares. También Incluimos un cuento llamado “*Niños Famosos Bach*”.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA BARROCA

1. Antecedentes históricos y culturales de la música barroca.

La terminología del “barroco” proviene por un lado de la palabra francesa *baroque*, que significa irregular, asimétrico, retorcido y se aplicó en un principio a la arquitectura y a las artes decorativas; y por otro lado proviene del italiano *barocco*, “extravagante”, “irregular”. Éste término se aplica generalmente al estilo de la ornamentación arquitectónica caracterizado por los adornos representativos de los siglos XVII y XVIII, sobre todo en Alemania y Austria. Por extensión se aplica a todas las artes y de manera especial a la música; desarrollada en aquellos países y aquella época.¹

El estilo barroco surgió como continuidad y reinterpretación contra las líneas clásicas del Renacimiento², y se expresaba como una búsqueda de vida, movimiento y fuerza. Sin embargo; en algunos aspectos el nuevo estilo supuso más que una desviación una intensificación del renacentista: por ejemplo, en arquitectura la armazón formal siguió siendo la misma. Pero el espíritu era totalmente distinto; la tranquilidad era sustituida por una intensidad de movimiento, la autoafirmación individualista se expresaba con mayor violencia, y todo el arte se esforzaba en conseguir vastas dimensiones, fuerza expansiva y expresividad teatral.

¹Enciclopedia *El mundo de la música*. Espasa-Calpe Madrid, 1962. p.238.

²El nombre Renacimiento indica la esencia de la nueva época: volver a nacer, la música trataba de interpretar los sentimientos y pasiones de la gente, el propósito de los compositores renacentistas era unificar y armonizar las voces. Ibidem p. 17.

Desde el punto de vista musical, el siglo XVII representa un período histórico importante tanto por la excepcional personalidad de sus compositores, así como por la historia de la música, este período es uno de los más importantes ya que en él surgen músicos de la más alta calidad. La superposición de períodos estilísticos rara vez— o nunca—ha sido tan amplia como durante la primera mitad del siglo XVIII. Nació en Italia y se impuso en gran parte de Europa en el siglo XVII como resultado del movimiento de la Contrarreforma que vivía el continente; así, se impulsó esencialmente en los países católicos y renovó por completo la iconografía y el arte sacro llegando a dominar todas las formas de arte en el siglo XVIII. Contrariamente al ideal de serenidad y equilibrio metódicos del renacimiento, el arte barroco pretende deslumbrar y llegar hasta los sentidos de una época en la que se proclama el carácter afectivo de la fe.

1.1. ¿Por qué la música Barroca?

La música barroca pertenece al lapso de 1600 hasta 1750 y se llamó así por coincidir en el tiempo con el arte barroco en las artes figurativas; aunque el nombre es posterior a las obras a las que se aplica. Se caracteriza por su “estilo concertante”³ es decir, por su suntuosidad y elegancia; signos inherentes también al estilo adoptado en la escultura, la arquitectura, y las artes plásticas de este tiempo. Poseía un sentimiento de liberación que forzaba a los hombres a dar expresión a todo lo que sentían y padecían, desde las mayores alegrías a la más profunda desesperación. En general, este estilo surgió al alternar las voces con los instrumentos sin un orden determinado; al buscar el contraste entre coros, solistas, maderas y cuerdas. Su escritura, melódica y muy ornamentada, rompió con el estilo polifónico, con lo cual se favoreció la creación de nuevos géneros, entre los que destaca la ópera, el oratorio y la cantata, y de nuevas formas musicales, como la sonata o el concierto.

³El estilo concertante supone intercambios entre distintos planos sonoros, vocales o instrumentales. *Diccionario Enciclopédico Larousse* ilustrado. México 2000. p.271.

La etapa Barroca de la música se extendió por ciento cincuenta años y por esto es que en ella se pueden reconocer estilos diferentes, que consisten fundamentalmente en un enriquecimiento más que en cambios sustanciales de ahí que para algunos estudiosos de la música *rococó* pueda quedar incluido en esta etapa (1600 – 1750). Como ya se mencionó, nació en Italia, pero otro polo muy importante de desarrollo fue Alemania y se difundió por toda Europa manteniendo las características generales de riqueza armónica y estilo concertante, aunque desarrollando características propias en cada región. En música la relación que hay entre el Renacimiento y el Barroco, es en cierto modo la misma que entre los estilos Romano y Gótico, pero en un nivel nuevo. En ambos casos se iba de la calma y la tranquilidad hacia lo inquieto y lo turbulento; la diferencia consistía en que el nuevo desarrollo tenía como fundamento un sistema armónico fijo. Al comparar la música barroca con la renacentista, expresa Adolfo Salazar, que “...en lugar de las múltiples combinaciones de voces superpuestas, el nuevo concepto busca la definición de una voz predominante...más próxima a...la monodia que a la polifonía misma”.⁴

Respecto a los maestros del barroco, Italia cuenta con artistas tan significativos como: Monteverdi, Frescobaldi, Corelli, Domenico Scarlatti y Vivaldi. Francia con Francois Couperin, Jean Philippe Rameau; en los países germánicos emergen las figuras de Buxtehude, Bach, Haendel, Zelenka, y Telemann. Sin embargo, los compositores más importantes de la primera mitad del siglo XVIII son: **Vivaldi, Rameau, Bach y Haendel**. Estos cuatro compositores tuvieron éxito y fueron eminentes en su propia época; todos ellos escribieron música que, en virtud de su artesanía su integridad y su contenido imaginativo resulta significativa aún hoy en día. Todos ellos encontraron una solución al conflicto contemporáneo entre los estilos contrapuntístico y homófono; todos ellos fueron cualificados tanto en la composición instrumental, como en la vocal.

⁴Salazar, Adolfo. *Conceptos fundamentales en la historia de la música*. Alianza Editorial, Madrid, 1997. p.18.

Todos ellos estaban al tanto de las nuevas corrientes del pensamiento musical, aunque ninguno fue deliberadamente un revolucionario en su propia música. Todos ellos trabajaron dentro de las formas y estilos instituidos en el barroco tardío y *su originalidad consistió principalmente en que hicieron las cosas aceptadas de una manera singularmente excelente. Bach* llevó a su consumación todas las formas de la música barroca tardía salvo la ópera. *Vivaldi, Rameau y Haendel* descollaron en ésta; *Vivaldi* por añadidura fue un prolífico maestro del concierto barroco italiano; *Haendel* creó –a partir de elementos barrocos—un nuevo tipo de oratorio y *Rameau*, en sus escritos teóricos desarrolló una nueva concepción de la armonía y de la tonalidad que se demostró válida, no sólo para la música de su propia época, sino asimismo para la de muchas generaciones siguientes.

Algunos de sus rasgos esenciales de la música barroca cuya trascendencia los hizo imprescindibles para el desarrollo de la nueva expresividad que buscaban los compositores de finales del siglo XVIII, son: *la monodia, el recitativo y el bajo continuo*. El primer ejemplo de canto monódico culto emparentado con el nuevo madrigal solista es una forma que se evoluciona hacia lo que hoy se conoce como aria. La renuncia deliberada al estilo polifónico constituyó la muerte del renacimiento y el nacimiento de un nuevo principio: la melodía para solista con un acompañamiento concebido en acordes. Doni, uno de los teóricos del nuevo estilo lo llamó *monodia*, por la analogía con la música de los griegos revivida de manera ostensible por la ópera. La *monodia* hubiera seguido siendo un mero esqueleto de no ser por la interpretación cargada de efecto del cantante y por sus adornos, cuya función no se limitaba a ser sino también estructural. En segundo lugar *el recitativo*: es un estilo de escritura vocal basado en los ritmos e inflexiones del lenguaje, con un mínimo de estructura musical; la expresión emotiva del texto recitativo es el predominio de la música vocal donde existen piezas breves, canciones, dúos, coros y pasajes instrumentales. Y por último, el *bajo continuo* con sus acordes cifrados, se ocupa de la imprescindible armonía.

En la música, el período barroco trajo los siguientes cambios: el nacimiento de nuevas formas de música profana y religiosa; las más importantes de las cuales fueron la ópera⁵ y el oratorio⁶. La polifonía, consistía en la ejecución simultánea de varias melodías “voces” igualmente importantes cuyo número variaba entre 4 y 8. La línea melódica se hace paulatinamente más audaz y se entreteje con partes instrumentales cada vez más ricas. Recogiendo el motete⁷ de la iglesia y el madrigal profano, que le dieron personalidad a las voces y enriquecieron el coro con la exuberancia instrumental de las orquestas nobles del norte de Italia, fertilizando así el terreno para que en Florencia surgiera la ópera, que es el mayor invento del Renacimiento, con Monteverdi⁸ como máximo representante.

Los últimos madrigalistas comienzan a dar importancia a ese canto solista, preocupados por la legibilidad de las emociones y las palabras. El período barroco fue la época del gran florecimiento de la ópera y de la música instrumental en el nuevo estilo entre polifónico y homófono. Por otra parte se formaron orquestas en el sentido moderno y las formas de composición orquestal fueron las *suites*⁹, el *concerto grosso*¹⁰

⁵ **Ópera** (Del italiano; significa *obra*). Obra dramática musical, para voz y acompañamiento instrumental, que se representa en un espacio escénico, y en la que todas o la mayor parte de las palabras son cantadas, la ópera nació en Italia a finales del siglo XVI.

⁶ **Oratorio** esta palabra es de origen italiano, y primitivamente significa “capilla” o “casa de oración”. Se aplicó por primera vez a una forma musical en Roma, a mediados del siglo XVI, cuando San Felipe Neri inauguró funciones religiosas en las que se representaba escenas de las Sagradas Escrituras con música, en la capilla u oratorio.

⁷ **El motete** es otra forma polifónica que nace y florece, (de un diminuto de motus, o del francés mot, palabra). Es una composición vocal normalmente de carácter sacro, que originalmente se escribía con el fin de interpretarse durante oficios religiosos. El motete surgió durante el siglo XIII, basándose en una determinada frase del canto gregoriano que se transcribía modificado, añadiendo nuevas partes vocales. A esta composición se le comenzó a llamar *motete* al añadirse palabras (en francés, *mots*) a las partes vocales superiores. El contrapunto o contraposición de notas de la música litúrgica dio origen al motete, la forma más madura de la polifonía. Del motete derivó más tarde la fuga, el oratorio, el concierto y finalmente la sinfonía, para superar los epígonos de la música religiosa.

⁸ Con ayuda de algunos amigos, Claudio Monteverdi, músico italiano (1567-1643) inventó el más importante de los géneros de la música vocal: la ópera. Su *Orfeo*, de 1607, es la ópera más antigua que se conoce. Brennan, J. A. *Cómo acercarse a la música*. Editorial Plaza y Valdés, México, 1988. p.136.

⁹ **Suite**. (Del francés, significando, *sucesión*, serie, pero también *comitiva*, cortejo). En el período barroco: conjunto de composiciones instrumentales organizadas en varios movimientos y agrupadas como si fuera una sola obra. Como forma musical, la suite conocida técnicamente por “suite de danzas” procede de las serie de danzas que en los siglos XV y XVI se arreglaban para laúd. En Alemania el nombre de la suite era *partita*.

¹⁰ **Concerto grosso**. Concierto orquestal de un tipo cultivado en la ópera barroca, en el que la orquesta entera (*tutti*) alterna con pequeños grupos de instrumentos solistas (*concertino*). Es una forma paralela a la sonata en trío, que dominaba la música de cámara, es preciso reservar un puesto de honor a los seis *Conciertos de Brandenburgo* (1721) de Bach, quien añadió una gran variedad de instrumentos.

y en conexión con la ópera la *obertura* y la *sinfonía*¹¹. También se compusieron *sonatas*¹² para diferentes combinaciones instrumentales; *ricercari*¹³, *tocatas*,¹⁴ variaciones y *fugas*¹⁵. Además se escribían obras para órgano, clavicémbalo y clavicordio¹⁶. La música del clavicémbalo posee una técnica que se desarrolla poco a poco y que se va repitiendo con ligeras variaciones. La ubicación del final del período barroco está muy clara; durante la década de 1750 fallecieron dos grandes compositores del barroco, y posiblemente los primeros que vienen a la mente cuando se quiere representar el período completo: Bach 1750, Vivaldi 1751 y Haendel 1759.

A la muerte de este último, el panorama musical se había transformado completamente y, aunque el estilo barroco seguía practicándose en algunos países, las formas precursoras del clasicismo se desarrollaban imparables. El bajo continuo desaparecía, la forma sonata se imponía y el clavicémbalo dejaba paso rápidamente al *piano-forte*¹⁷.

¹¹**Sinfonía.** (Del griego *syn*: *juntos*; y *phone*: *sonido*). Composición orquestal que suele constar de cuatro partes, tiempos o movimientos; pero con frecuencia va precedida de una introducción La sinfonía ha sido definida justamente como “una sonata para orquesta”. El término que etimológicamente significa “consonancia” designa hoy a la forma más importante de la música orquestal. Como denominación musical surgió a principios de la era barroca.

¹²**Sonata.**(Del italiano *suonare* sonar). Composición instrumental en varios tiempos o movimientos para uno o dos instrumentos y destinada a un número reducido de ejecutantes. En un principio se llamaba *sonata*, de *suonare* (tocar), a cualquier trozo de música instrumental, en contraposición a cantata, de cantar.

¹³**Ricercare.** Voz italiana que significa “buscar”. Composición contrapuntística de los siglos XVI y XVII, con desarrollo ricamente variado y ornamental sobre uno o más temas; originalmente es una especie de parte contrapuntística del motete. El término *ricercare* se emplea frecuentemente para indicar una fuga muy complicada.

¹⁴**Tocata.** (En vocablo italiano, *Toccata* de *tocare*, “tocar”). Composición musical para instrumento de teclado: rápida y de estilo libre, en el que las notas puede decirse que son “tocadas” pero no sostenidas. La *tocata* data del siglo XVI y su característica esencial es el rápido e invariable *fluir* de las notas.

¹⁵**Fuga.** (Del latín, *huida*). Composición contrapuntística, basada en el desarrollo (habitualmente) de un único tema breve o un solo movimiento, que sigue un estricto plan armónico, en la que un tema melódico (sujeto) se ve sistemáticamente sometido a imitación; puede ser para un instrumento solista, especialmente de teclado, así como para grupos instrumentales o vocales. El número de voces varía, siendo tres o cuatro su número más habitual. El resultado es una compleja textura contrapuntística. La fuga procede de la polifonía vocal, y en el período Barroco hubo fugas verdaderamente trabajadas y otras formas más libres, en las que las imitaciones de las partes se sucedían.

¹⁶**Clavicordio** o clave. Instrumento de teclado de los siglos XVI a XVIII, llamado también *cémbalo* o *clavicémbalo*. Se caracteriza por el hecho de que no puede prolongar los sonidos, no los puede “mantener”. Sus cuerdas, en lugar de ser golpeadas por mazos, son pulsadas por plectros de pluma o, a veces, de cuero. El más antiguo que se conserva se fabricó en Roma en 1520.

¹⁷El **piano forte**. (voz italiana) Piano de cola, el que tiene las cuerdas y la caja de resonancia en posición horizontal.

*La música es una agradable armonía
para el Honor de Dios y los deleites
permitidos del alma.
Johann Sebastián Bach*

1.2 Algunas notas sobre la vida de Bach

El autor de nuestro interés es Johann Sebastián Bach que nació el 21 de marzo de 1685 en Eisenach¹⁸ Alemania, formó parte de una familia de Turingia¹⁹ en la que muchos de sus miembros fueron músicos. El patriarca de esta familia fue Veit Bach, quien murió en 1615. Se educó en un medio familiar musical extraordinario donde al parecer todo concurría para estimular sus poderosas facultades. Toda su familia desde quizás cien años atrás eran instrumentalistas o cantores, organistas de iglesia, violinistas de las capillas de los príncipes; dispersos un poco por todas las pequeñas ciudades de Alemania Central.

Célebres eran las reuniones de toda la familia Bach. Cuando Johann Sebastián tenía 9 años quedó huérfano de madre y un año después en 1695, muere su padre Juan Ambrosio. Huérfano y sin recursos se vio obligado a recurrir a su hermano mayor, Johann Chistoph que desempeñaba el cargo de excelente organista en Ohrdruff y con quien comienza a aprender el manejo de los claves, extendiéndolo al órgano, que era el oficio que proveía del pan cotidiano a la mayor parte de la familia. De él fue de quién recibió las primeras lecciones del clavicordio y con quien continuó sus estudios. Su gusto y su talento para la música debían ser ya muy grandes en esta época. Se cuenta que su pasión por la música era manifiesta pues apenas recibía los trozos que su hermano le daba para su estudio, se daba a la tarea de buscar con entusiasmo otras piezas mucho más difíciles.

¹⁸ Eisenach es una ciudad histórica de Turingia, región en la que echó raíces la estirpe familiar de los Bach.

¹⁹ Turingia se sitúa en el centro de Alemania. Los cantores de la Turingia eran bien recibidos en todas partes, porque su educación musical superaba a la de otros lugares. Enciclopedia Grandes compositores de la música clásica, tomo II. Planeta Barcelona, 1994, pág. 159.

El joven Johann Sebastián había observado que su hermano poseía un cuaderno en donde estaban copiadas muchas piezas de compositores célebres. Insistentemente le rogó que se lo prestase, pero solamente obtuvo una negativa constante sin que existiera una razón aparente, le prohibió que examinara el cuaderno de piezas para clavicordio originales de los más conocidos maestros de la época: Froberg, Fischer, Johann Gaspar Kerll, Pachelbel, Buxtenude, Bruhns y Boehm, todos los grandes contemporáneos, ya de respetable edad y mayor reputación, a alguno de los cuales Johann Sebastián llegaría a conocer personalmente y recibiendo sus lecciones. Esto no hizo sino excitar su deseo, tanto que, por fin, se puso a espiar la ocasión de poder raptar el cuaderno en secreto. El niño deseaba ardientemente conocer esas obras, que su hermano le ocultaba tenazmente.

El cuaderno que se guardaba en una alacena cuya ventanilla tenía reja a través de la cual podían pasar las manitas del niño, con cierta habilidad logró enrollar el cuaderno, y pudo sacarlo fuera. Evidentemente no había medio de copiarlas a la luz del día, porque el hermano se percataría de la desobediencia, ni de noche, porque una luz encendida hubiera llamado la atención. Sería pues, necesario utilizar la luz de la luna llena. Leyenda o realidad, Johann Sebastián se puso a copiar los textos admirados a la luz de la luna. Seis meses completos sin otras pausas que las de la luna nueva... pasaron antes de terminar su tarea. Una vez acabada, se preparaba para gozar en secreto de un tesoro cuya adquisición le había costado tanto trabajo, cuando su hermano le descubrió se lo arrebató y, en un momento de ira por la desobediencia del niño, destruyó el cuaderno llenando de desolación el corazón del pequeño Johann. Lo destruyó no por capricho, sino por temor de que el muchacho comprendiese mal lo que, entonces, podía pasar como un extremado modernismo; y sólo a la muerte de este hermano que ocurrió poco tiempo después, Johann Sebastián pudo entrar en posesión del manuscrito que habría de recibirlo no sin melancolía.

De nuevo sin recursos, el joven músico se marchó a Lüneburg. Ahí Bach, con quince años de edad, se contrató en el coro del gimnasio de San Miguel en calidad de soprano; en este lugar permaneció tres años, llegando a desempeñar el cargo de “Prefecto de los niños del coro”. Su bonita voz le procuró el ganarse la vida pero, por desgracia, la voz le cambió poco después y, está claro, que no le fue posible adquirir otra voz buena y bien timbrada de un día para otro. Su pasión por el clavicordio seguía siendo tan apasionada como en su infancia, impulsándole a probar, ver y oír todo lo que, según creía, podía contribuir a perfeccionarlo. Con este objeto y siendo todavía estudiante, fue varias veces de Lüneburg a Hamburgo, a fin de escuchar al célebre organista Johann Adam Reinken. También hizo viajes frecuentes a Celle para familiarizarse con la orquesta francesa del príncipe.

No se sabe bien en qué ocasión salió de Lüneburg dirigiéndose a Weimar, pero es cierto que en 1703 era ya músico de corte en esta última ciudad; tenía entonces dieciocho años. Con todo, abandonó este puesto al año siguiente para ocupar la plaza de organista de la nueva iglesia de Arnstadt. Este último cambio se debió, sin duda, a que su nuevo cargo le permitía entregarse libremente a su gusto por el órgano ya que en Weimar su empleo era simplemente el de violinista en la orquesta del príncipe. En Arnstadt comenzó a estudiar tenazmente las obras de todos los organistas célebres de la época, según lo que pudo procurarse con sus modestos recursos económicos. Sin embargo; era habilísimo tanto con los instrumentos de teclado, como en el órgano, el clavicémbalo y los instrumentos de cuerda. Su deseo de perfeccionarse, tanto en la composición como en la práctica del instrumento, le llevó incluso a emprender a pie el viaje a Lübeck, con el fin de escuchar a Dietrich Buxtehude, de quien conocía muy bien las obras, y que en aquel entonces ocupaba el puesto de organista en la iglesia de Santa María de dicha ciudad.

Durante tres meses, poco más o menos, Bach fue un auditor secreto de este artista célebre y de gran talento, de manera que su ciencia había aumentado considerablemente cuando tomó el camino de vuelta hacia Arnstadt. Un entusiasmo tan sostenido y tan perseverantes esfuerzos debieron, sin duda, señalarlo a la atención pública desde esta época, puesto que le ofrecieron casi simultáneamente varios puestos de organista, entre otros el de la iglesia de San Blas, que aceptó en 1707. Apenas llevaba un año en este puesto cuando un día marchó en una excursión a Weimar para tocar ante el duque reinante. Su ejecución en el órgano fue tan apreciada por éste, que le fue ofrecida inmediatamente la plaza de organista de la corte, oferta que se apresuró a aceptar. Weimar fue un medio muy favorable para el desarrollo del genio de Bach. Allí trabajó asiduamente y aun es probable que fuese durante ese período de su vida cuando alcanzó tan alta perfección en el órgano, y cuando sentó los fundamentos de sus grandiosas composiciones para este instrumento.

Otra ocasión que favoreció el progreso de su arte fue el nombramiento de director de los conciertos de la corte que el príncipe ducal le otorgó en 1717. Este nuevo empleo le obligaba a componer y a hacer que se ejecutasen obras de música sagrada. Aproximadamente por esa época murió Zachau, organista de Halle, que había sido el maestro de Haendel. La reputación de Bach, se hacía mayor, día por día, se apresuró a solicitar su sucesión. Se sabe que marchó a Halle, donde compuso una obra con la intención de que mostrase su talento. Johann Sebastián Bach tenía en esta época treinta y dos años, tan bien había empleado su tiempo; tanto había estudiado, compuesto y ejecutado; tal superioridad había logrado en cada rama del arte por su celo y su asiduidad en el trabajo, que se hubiera podido decir de él que era un gigante dispuesto a aniquilar a cualquier rival que saliese a su paso.

La obra de Bach es extensa, variada y siempre llena de maestría y musicalidad; una vez escritas y ejecutadas las partituras, las guardaba en carpetas, sin el menor intento de publicarlas. Su técnica se basa en el bajo continuo y su lenguaje musical se enriquece al aceptar todas sus formas musicales de épocas anteriores especialmente la polifonía.²⁰ en todos los géneros que cultivó dejó modelos que parecen insuperados hasta ahora.

Años después de su muerte y gracias a la devoción y dedicación de Mendelssohn ²¹ su obra fue rescatada del olvido y desde entonces es reconocida como una de las mayores y más profundas de toda la historia de la música. Bach abarcó casi todos los géneros musicales, siempre con la misma genialidad profundamente religiosa y con la sola idea de servir a Dios; sin preocuparse de la posteridad su única ambición eran su familia, su iglesia y su pueblo. Escribió un número casi increíble de obras, entre misas, salmos, oratorios, pasiones (el más famoso, *La pasión según San Mateo*), motetes, cantatas religiosas, corales, arias, y fugas para órgano, sonatas, suites, conciertos para diversos instrumentos. De los cuales sobresalen sus seis *Conciertos de Brandenburgo* y su colosal *Arte de la fuga* en la que Bach muestra toda su sapiencia así como su profundo e ilimitado sentido de la belleza musical.

²⁰ *Polifonía*. (Del griego poly, “muchos”, phono, “voz”). Término empleado para designar la música que combina varias voces (o partes), y en la que cada voz (o parte), sigue su propio curso, más o menos individual. Antiguamente este término se aplicaba sólo a las composiciones vocales sin acompañamiento. El magistral uso de la *polifonía* es uno de los aspectos que mejor caracterizaban a Bach. Ello le permitió escribir como nadie partitas y suites, cantatas devocionales, música vigorosa como la de los conciertos de Brandenburgo o titánicas como la Misa en Si menor, piezas para órgano de concepción grandiosa e increíble sonoridad, subyugantes conciertos para violín o violoncello y la conocida serie de composiciones para clavecín. Incluso en el momento de transición del Renacimiento al barroco se compuso música genuinamente barroca por su gusto de grandeza impresionante. La forma de las obras instrumentales barrocas era la polifónica.

²¹ Félix Mendelssohn (febrero 1809-noviembre 1847) músico y director de orquesta, gran admirador de Bach, consiguió disponer de una copia manuscrita de “La pasión según San Mateo” y, en 1827 comenzó a estudiarla con intención de interpretarla públicamente. *Grandes compositores de la música clásica*, op. cit. pág.647.

En todos los encargos y puestos que desempeño encontró un motivo para componer obras geniales; podía aplicársele el atributo de Midas: “convertía en oro cuanto tocaba”²².

Johann Sebastián Bach figura entre los máximos exponentes del arte musical mundial y encabeza, junto con Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven, la lista de los compositores más destacados del ámbito cultural germanoparlante y doscientos cincuenta años después de su muerte todos reconocen que no hay arte superior al suyo, pues lo que muere en Alemania mediando el siglo XVIII no es solamente Bach y el tipo de polifonismo que él practicaba, sino la estilística general del barroco, proclamado por su elevación, por su fecundidad, por su perfección absoluta, se le proclama como el mayor de los artistas de todos los tiempos. Tal fue la vida de este hombre ilustre que añadiré que la palabra *Bach*, en alemán, significa: arroyo, pero se ha dicho de Johann Sebastián: “*No era un arroyo, es el océano completo de la música*”.

²² Orta, Velásquez Guillermo. *Cien biografías en la historia de la música*. Olimpo Editorial, México, 1970.p.41.

*La música puede nombrar
lo que no tiene nombre
y comunicar lo desconocido
Leonard Bernstein.*

CAPÍTULO 2

MÚSICA Y EDUCACIÓN

2.1. Notas básicas sobre música y educación

Para apreciar la música hace falta interés, curiosidad y, el gusto por ella. El objetivo principal es disfrutarla y no es importante saber una definición precisa de “música”; importa más aprenderla, sentir lo que la música puede hacer en nuestro oído, en nuestra inteligencia y en nuestro espíritu. Si toda obra musical aspira a provocar alguna emoción en quien la escucha, no hay que olvidar que la misma obra musical puede despertar emociones totalmente distintas en personas diferentes. Quizás por ello, muchas veces sucede que cuando escuchamos música tenemos sensaciones y emociones a las que no podemos dar nombre, y nos faltan palabras para comunicar el lenguaje de la música. Como dice Aldous Huxley “después del silencio, la música es lo que más se acerca a expresar lo inexpresable”²³. Por otra parte, el silencio es una parte importante de la música, y uno de los requisitos indispensables, para acercarse a la música es saber apreciar el silencio y saber escuchar en silencio.

La música nos puede traer memorias del pasado, su poder de causar reacciones emotivas nos hace a veces imaginarnos cosas que nunca vimos, que nunca conocimos, y que quizá formen parte de lo que vendrá con el paso del tiempo. *La música es una forma de conocimiento humano.* Es una expresión artística que se encuentra más ligada con otras actividades en el niño, canta mientras dibuja y desarrolla el sentido del ritmo cuando danza.

²³ Brennan, Juan Arturo. *Cómo acercarse a la música*. Editorial Plaza y Valdés, México, 1988. p.17.

Al respecto, Porcher considera que la música es “fuente inestimable de estímulos, equilibrio y dicha para la personalidad del niño”²⁴ ya que le permite desarrollarse física y sensorialmente por el ritmo y el sonido. El solfeo es importante ya que le permite la educación de la voz y el oído; pero se considera que el estudio del solfeo debe surgir como una necesidad del propio niño y no como imposición. La música propicia la expresión, la creatividad y la comunicación y al mismo tiempo le permite al niño conocerse a sí mismo, a los otros y al medio que lo rodea. El eje central de la expresión musical lo constituye el canto coral, pues mediante éste el niño exterioriza sus sentimientos y expresa emociones. Asimismo, el cultivo del canto y de la música es necesario, más aún, imprescindible en la escuela. Todo buen pedagogo sabe los beneficios que se obtienen con las prácticas musicales, y como a la larga aquellos niños que practicaron la música en la edad escolar, adquieren un tinte moral difícil de definir ni puntualizar, pero que les hace distinguirse de los demás, por una formación musical, que repercute en su vida futura.

De tal manera, que **sería recomendable incluir el lenguaje musical en el currículo**, dado que para la comprensión del lenguaje oral es fundamental una correcta percepción auditiva, permitiendo reconocer, discriminar e interpretar estímulos sonoros, asociándolos con experiencias anteriores. Y para esto es necesaria una adecuada atención y escucha por parte del alumno, además del lenguaje numérico y el verbal, como tradicionalmente se ha hecho. Hay analistas que afirman que el valor de la música se halla en que “reúne lo físico y lo metafísico en la conciencia humana creando modos de conciencia en los que se vislumbra, aún brevemente, la unidad creadora de todos los seres” Stewart . En ese mismo sentido, la educación musical colabora en el desarrollo integral de todas las capacidades del ser humano. Los procesos de enseñanza-aprendizaje en esta área pueden favorecerlo.

²⁴ Porcher, Louis. La educación estética ¿lujo o necesidad? Ed.Kapelusz. Buenos Aires,1979, pág 64.

La mayor parte de la información general y sobre la música que captan los niños les llega a través del lenguaje oral y escrito. Esa información proviene de su entorno educativo y de la televisión, los periódicos y la familia. Por televisión infantil entendemos la barra programática elaborada específicamente para los niños, compuesta por caricaturas, series de aventuras, películas clasificadas para todo público, programas cómicos y de concurso. Sin embargo no se descarta la posibilidad de que los niños televidentes consuman cualquiera de los programas no elaborados comercialmente para ellos, como las telenovelas²⁵. Pero no basta con que el niño capte la información: debe saber organizarla para que le sirva en sus nuevos aprendizajes y le permita desenvolverse en la vida, en su entorno real. A ello contribuyen todas las áreas, y también la música, la cual coadyuva en aprendizajes de otras áreas.

La música se vincula con el aprendizaje de la técnica de lecto-escritura por medio del desarrollo del sentido del ritmo oral y corporal, gracias al aprendizaje de estrategias de emisión, articulación, respiración, y relajación. Con respecto al lenguaje matemático, en la música se integran los procesos mentales básicos de clasificación, de ordenación, de seriación de sonidos, ritmos, melodías, etc. La proporcionalidad interviene cuando se interioriza el pulso como unidad de medida, o en su interpretación escrita y física (al caminar por los cuadros situados en el suelo); o al interiorizar la concepción de temporalidad en los dictados melódicos o rítmicos; melódicos de tres y cuatro pulsos con combinaciones de diferentes figuras y en diferentes pulsaciones de división binaria y terciaria.

²⁵ Sánchez Ruiz, Ma. Elena. El niño y la telenovela: ¿juego de sentimientos o juego de ideologías? varios autores en Teleadicción infantil ¿mito o realidad?, Universidad de Guadalajara, 1989, 156 pp.

También, la música contribuye al conocimiento del medio cuando el niño descubre el mundo sonoro que le rodea y el folklore de su pueblo, comunidad o país. A través de las canciones el niño aprende a comportarse en la sociedad, adquiere conocimiento de su medio y de su propio cuerpo (especialmente de los sentidos), consolida hábitos de higiene, etc. Toda la información que reciben los niños les sirve para expresar y comunicarse con los demás. Los niños asimilan la información recibida del mundo que les rodea, de las diferentes áreas a través de los diferentes bloques temáticos, y la comunican cantando, bailando, escuchando, tocando, leyendo y escribiendo. Resulta esencial integrar la música en los niños para que de ahí puedan incrementar la memoria, atención y el aprendizaje a lo largo de sus estudios y gracias a los múltiples beneficios que aporta la música. Estudios experimentales realizados en el siglo XX, indican que el tono y la intensidad tienen significados emocionales. Una música en tono mayor, tocada con volumen alto y en registro agudo, puede producir alegría; los acordes en tono menor, tocadas en registro grave, sugieren melancolía; la música de compás rápido causa un efecto estimulante; en cambio la música de compás lento apacigua el espíritu.

2.2. La música: un medio de expresión estética y comunicación cultural.

Desde sus comienzos la música y a través de los tiempos, ha sido el vehículo por el cual el hombre expresaba y comunicaba sus sentimientos. La música nació junto con el hombre como una necesidad de exteriorizar las vivencias de su espíritu.²⁶ Respecto a la música primitiva; la investigación sobre el origen y desarrollo de las Bellas Artes se orientó con el hallazgo de ruinas de antiguas ciudades que proporcionaron pruebas de su arquitectura, escultura y pintura; o bien de papiros y bajos relieves que descifrados permitieron conocer su pensamiento escrito.

²⁶ Bareilles, Oscar. *Cultura Musical I*, Editorial Kapeluz. Argentina, 1982, p.13.

En cuanto a la música, como careció de escritura, hubo que recurrir a la observación del comportamiento de comunidades que todavía ahora permanecen en estado primitivo, deduciendo de su estudio cuál pudo ser el comienzo de su inclinación hacia el empleo de los sonidos. Para nosotros la música es agradable o desagradable; alegre o melancólica; ceremoniosa o íntima; la escuchamos, cantamos, ejecutamos o bailamos. Si nos emociona el contenido de sus versos, actúa en nuestra sensibilidad. Pero para el hombre primitivo los sonidos tuvieron otro significado. Rodeado de misterios cuyo origen ignoraba como el nacimiento y la muerte, el día y la noche, truenos y relámpagos, lluvias, inundaciones, sequía, viento, frío, nieve, etc; su instinto le hizo buscar medios para impedir lo que le perjudicaba y conseguir lo que le beneficiaba. En su actitud no había razonamiento y sólo procuraba reconciliarse con esas fuerzas misteriosas. El hombre primitivo entonaba cantos formados de pocos sonidos: dos o tres, que giraban alrededor de uno principal cuando no era una especie de parlamento sobre un sonido único insistente acompañado del ritmo de marcas mientras prefería una fórmula mágica, que se repetía obsesivamente durante horas, hasta caer en un estado de enorme excitación. Con ello esperaba conseguir que los espíritus sobrenaturales obedecieran a algo que consideraba un medio infalible: el sonido.

Si la música nació con el propósito de brindar al hombre un medio para comunicarse, los maestros que conducen los aprendizajes de ella, podrían proporcionar las posibilidades para que sus alumnos se incorporen a la música con la misión que ella tiene: comunicar y expresar sus sentimientos. Con respecto al nivel inicial, se tendría la posibilidad de brindar al niño los elementos necesarios para que puedan experimentar y vivir el fenómeno musical por ello, sería pertinente dar música en edad preescolar.

2.3. La evolución de las capacidades del desarrollo musical

“¡El silencio no existe!”. Así lo afirmó el compositor John Cage cuando salió de una cámara insonorizada:

“Fue después de llegar a Boston cuando fui a la cámara silenciosa de la universidad de Harvard. Cualquiera que me conozca ha oído la historia. Siempre la estoy repitiendo. De todas maneras, en ese cuarto silencioso oí sonidos, uno alto y uno bajo. Después le pregunté al ingeniero encargado por qué, si el cuarto era tan silencioso, había oído dos sonidos. Me dijo: “descríbelo”. Lo hice. Me dijo: “el sonido alto era tu sistema nervioso en operación. El sonido bajo era el de la sangre que circula por tus venas”.(John Cage, 1969).²⁷

Incluso el lugar del mundo que podría parecer más silencioso, el útero materno, funciona como una gran esfera que recoge el sonido exterior. La primera canción de cuna que percibe el feto es la voz de la madre que le llega a través del interior del cuerpo, pero además esta voz lleva el acompañamiento de los latidos del corazón de la madre y del propio hijo, la respiración materna, los movimientos del estómago, el flujo sanguíneo. Según estudios recientes, incluso los sonidos exteriores llegan a través de la gran membrana que cubre el vientre hasta el líquido amniótico situado en una cavidad que los amplifica y provoca en ese ser una respuesta motriz: sus movimientos pueden ser bruscos o suaves, dependiendo de la intensidad de los sonidos. El niño y la niña perciben los sonidos desde antes de su nacimiento; al parecer *su educación ya ha empezado*. La etapa del desarrollo musical de la persona no se encuentra directamente relacionada con su edad sino, en atención a la diversidad, con su propio movimiento evolutivo; por lo tanto, las etapas son orientativas. Veamos en el siguiente cuadro una relación orientativa de las capacidades relacionadas con el hecho musical que son propias de la edad preescolar.

²⁷ Alsina, Pep. *El área de educación musical*. Editorial Graó, Barcelona, 2002.

2.3.1. Bases psicopedagógicas del desarrollo musical en edad preescolar

| AÑOS | CAPACIDADES |
|-------------|---|
| 3 | <ul style="list-style-type: none">▪ Se despierta la curiosidad sobre lo que han percibido sus sentidos.▪ Desarrolla la capacidad para representar gráficamente, con un dibujo un garabato, su entorno visual y auditivo pero sin un código estricto, se puede empezar a trabajar la grafía musical.▪ Desarrolla su capacidad creativa: entona canciones, danzas, instrumentos.▪ Desarrolla su capacidad para controlar los movimientos globales del cuerpo y su relación con el espacio.▪ Muestra mayor capacidad para coordinar las extremidades inferiores y los miembros alejados de dicho eje: por ejemplo puede seguir con los pies la pulsación de una pieza.▪ La motricidad fina se ha empezado a desarrollar: es el momento de trabajar intensamente la lateralidad y la secuenciación de movimientos.▪ Descubre las posibilidades rítmicas y musicales de la palabra: le es más fácil llevar el ritmo con la ayuda del habla.▪ Discrimina tempos diferentes con relativa facilidad. |

| | |
|---|---|
| 4 | <ul style="list-style-type: none">▪ Intuitivamente puede agrupar elementos (objetos, sonidos) siguiendo un criterio estático, pero todavía no puede inferir leyes generales: se muestra incapaz de coordinar diferentes características al mismo tiempo pero sí una detrás de otra.▪ Puede realizar secuenciaciones de tres sonidos (siguiendo un único criterio) pero todavía es incapaz de rehacerla a la inversa.▪ Muestra una marcada tendencia egocéntrica: esta omnipotencia le hace "suponer" que puede controlarlo todo.▪ Su capacidad simbólica le permite un número mayor de recursos gráficos para representar sonidos: el código aparece, así su expresión se va convirtiendo en comunicación.▪ Su capacidad para la entonación aumenta. |
| 5 | <ul style="list-style-type: none">▪ Muestra mayor percepción de los segmentos de su cuerpo.▪ Su mayor capacidad para combinar distintos trazos le permite ampliar su repertorio gráfico.▪ Empieza a establecer relaciones secuenciales entre sonidos y entre formas diferentes.▪ Además de seguir la pulsación, puede seguir el ritmo de la música con las extremidades superiores. |

2.4. Educación infantil

Desde una primera etapa, los bebés ya expresan sus preferencias musicales. Son capaces de localizar sonidos y de manifestar con la relajación o la agitación su agrado o descontento. Existen cajas de música que se cuelgan de un extremo de la cuna y producen sonidos, a unas 70 pulsaciones por minuto, algo similar a los latidos del corazón de una madre relajada. En general cualquier música de contrastes suaves y cercana a estas 70 pulsaciones por minuto será relajante para el bebé, mientras que cualquier música de contrastes suaves y cercana a las pulsaciones del corazón del niño (unas 120 pulsaciones por minuto) será estimulante.

Se sabe que la música que contiene situaciones sonoras extremas es desagradable, tanto para los recién nacidos como para personas ancianas o enfermas, ya que tienden a desensibilizar el sistema defensivo natural que todo individuo tiene en sus sentidos y que le advierte sobre situaciones anormales o de peligro. La dinámica de la **música barroca** por ser una música sin cambios bruscos de volumen, por ejemplo, es bien recibida auditivamente. El bebé, no tiene únicamente la capacidad de percibir sonidos musicales, del habla, ambientales etc. Sino también se expresa en todas las situaciones: poco a poco, va organizando el mundo sonoro que percibe y se formará un orden propio que le permitirá comunicarse, a través de la voz o dando golpes con cualquier objeto o sobre cualquier objeto. Así, aproximadamente a los tres años de edad, despierta con mayor fuerza la curiosidad acerca de aquello que han percibido sus sentidos. Empiezan a mostrar capacidad para representar gráficamente un dibujo, un garabato su entorno visual y auditivo con unos signos singulares pero diversos en cada ocasión. Es decir, sin un código estricto: se puede empezar a trabajar la grafía musical.

De la misma forma demuestra cierta capacidad creativa inventando canciones, danzas, instrumentos. La capacidad de controlar los movimientos globales del cuerpo y su relación con el espacio ha ido en aumento y su motricidad fina se ha empezado a desarrollar: es el momento de trabajar intensamente la lateralidad y la secuenciación de movimientos. Hacia los cuatro años se va perfilando una mayor capacidad simbólica para representar sonidos y un mayor número de recursos gráficos para desarrollar esos símbolos. El código hace acto de presencia y la expresión se convierte cada vez más en comunicación significados y significantes empiezan a mostrar unas constantes. El contraste entre las cualidades del sonido se puede ampliar, tendemos ya a establecer secuencias de tres sonidos.

Aproximadamente a los cinco años los niños ya muestran una mayor percepción de su cuerpo. Y son capaces de combinar distintos trazos que permitan ampliar su repertorio gráfico y, por lo tanto, su capacidad para representar los sonidos. Además pueden clasificar los sonidos, y las formas según diferentes cualidades y establecer relaciones secuenciales, por eso pueden secuenciar sonidos creando ritmos y melodías.

La música en otras áreas

Algunos maestros de educación preescolar suelen apreciar la música como herramienta para educar la motricidad, la lengua, la distensión, la afectividad; el profesorado de lenguas extranjeras la utiliza como recurso para ampliar y hacer más fluido el vocabulario y como vía para mejorar la pronunciación; el de educación física la valora como soporte del desarrollo rítmico y corporal; el de educación especial la aplica como instrumento de todo lo anterior y como elemento de terapia psicológica.

2.4.1. Fines de la música en el jardín de niños

La educación musical en el nivel inicial debe permitir a los alumnos que:

- 1.- Incorporen la música como un medio de expresión y comunicación
- 2.- Desarrollen la atención auditiva y la audición interior
- 3.- Se inicien en el hábito de buenos oyentes
- 4.- Desarrollen el sentido de la musicalidad
- 5.- Puedan expresarse: corporal, vocal e instrumentalmente
- 6.- Ejerciten su psicomotricidad
- 7.- Alcancen actitudes sociales positivas
- 8.- Descubran y cultiven el gusto por las manifestaciones musicales
- 9.- En respuesta a estímulos dados, se inicien en la creatividad musical
- 10.- Utilicen los distintos canales de la comunicación y de la expresión
- 11.- Estructuren la noción del esquema corporal
- 12.- Estructuren la noción del espacio
- 13.- Propongan diferentes ritmos con distintas formas de producción sonora
- 14.- Improvisen movimientos siguiendo estímulos sonoros
- 15.- Exploren las posibilidades expresivas de su cuerpo y de su espacio

2.4.2. Algunas características del aprendizaje de la música en edad preescolar:

El niño que después de la edad de los tres años sale de la etapa de aprender a caminar entra en el período preescolar. En este tiempo los niños son espontáneos, no conocen el disimulo, las máscaras, disfraces y escapatorias; el niño no se expresa inmediatamente en palabras y actos. Sus pensamientos no están limitados por consideraciones adultas de lógica, sus experiencias suelen ser muy imaginativas. Los pequeños en esta edad no tardan en manifestar una curiosidad recíproca expresada en miradas examinadoras, inspeccionando e identificando, aprendiendo el nombre de sus compañeros etc. Los primeros juegos en el *jardín de niños* es probable que en un comienzo sean paralelos, pero es obvia la satisfacción que les produce la mutua compañía. Después comienzan a realizar actividades en grupos, juegan en la arena, chillan con expresión de emoción compartida. Otro aspecto de las relaciones con sus pares, es la simpatía, el liderazgo, la agresión. Con lo mencionado anteriormente no se ofrece una imagen ideal del niño preescolar pues, cada niño lleva consigo una serie de vivencias que lo van a caracterizar. Esto está determinado por su hogar, el medio social en donde vive y las posibilidades que le ofrece ese medio ambiente.

Para que el aprendizaje de la música en el nivel inicial permita transformar elementos útiles y estéticos a su vida propongo: El aprendizaje de la música en el nivel inicial.

- ❖ Como parte de la formación integral del niño
- ❖ Organizados y en la planeación anual que se elaborará junto con el profesor en el salón de clases.
- ❖ Integrado a las actividades que se han programado y se realizan en el periodo de adaptación.
- ❖ Basado en los elementos de la música que se asimilan en experiencias genuinas.
- ❖ Constantemente evaluados para poder determinar la calidad de los aprendizajes musicales.

CAPÍTULO 3

MÚSICA PARA NIÑOS

3.1. La comunicación musical

El ser humano posee muchos recursos para expresarse. El principal y más utilizado es el lenguaje oral. También usa otros lenguajes para comunicarse con los demás y para expresar sus sentimientos y emociones como el lenguaje escrito, el lenguaje matemático, el lenguaje plástico y el **lenguaje musical**.

La música es la capacidad humana para autoexpresarse por medio de elementos del mundo sonoro. El niño en la educación preescolar debe acercarse a la música porque con ello se dará la posibilidad de contar con un nuevo recurso para su manifestación afectiva y estética. Al igual que el lenguaje escrito necesita las letras y las palabras, la música necesita las notas musicales. La música se define como la combinación de sonidos de una forma armónica. En el *jardín de niños* la música puede utilizarse desde dos vertientes: como método didáctico, o como expresión humana. Por otra parte, la música acompaña otras manifestaciones como el canto, el baile, o la dramatización. Por ello, el niño en la educación preescolar deberá iniciarse en estos tipos de expresiones, ya que le aportarán un gran enriquecimiento en su aprendizaje musical y cultural.

3.1.1. La música como método educativo

La música puede acompañar muchas de las actividades del niño como el conocimiento del propio cuerpo, en la psicomotricidad gruesa y en actividades sobre relación y memoria (aprendiendo canciones), entre otras. Es decir la maestra puede utilizar la música como un medio para conseguir diversos objetivos, como hacer una serie de gestos al compás de la música, ésta les facilitará el aprendizaje de los gestos, que de otra manera sería más difícil de asimilar.

El sonido siempre nos acompaña y las melodías son más fáciles de recordar que un texto, cuando debe aprenderse algún texto de memoria se suele aplicar una melodía para aprenderlo más rápidamente. A los niños les ocurre lo mismo si tuvieran que aprenderse las letras de las canciones infantiles sin la música, les resultaría mucho más difícil por lo que la música es un estupendo elemento didáctico. Por otra parte, actividades de psicomotricidad gruesa se pueden acompañar de un instrumento musical, como el pandero, para marcar los cambios.

La **música barroca** ayuda a distender los músculos y a dejar que el niño se exprese con el cuerpo de forma libre, permitiendo que conozca los movimientos de su cuerpo por medio de la música. Cualquier actividad a la que se le añada la música resulta muy atractiva para los niños, por ejemplo si se desea enseñar el concepto de “muchos y pocos”, además de las actividades se puede disponer de una melodía, así el niño fijará más deprisa y de una forma más agradable el concepto que hay que aprender. En este caso, la música es un medio para aprender y también es un fin en sí mismo. La música se convierte en un nuevo lenguaje que permite al niño comprender mejor al mundo, así como expresarse y manifestarse artísticamente. Por tanto, para la concepción de la música como un método educativo, los objetivos serán en cada caso los que persiga la maestra a excepción del musical. La música puede acompañar cualquiera de las áreas de conocimiento del niño, desde el conocimiento del cuerpo humano, hasta la expresión oral o la ampliación de vocabulario.

Duración de la sesión

Las actividades que están incluidas en una sesión deben tener una duración adecuada a la etapa preescolar. Se debe cambiar de actividad cada cinco minutos, dejando espacios para el reposo (1970) Martenot. Ello implica que la maestra necesita un amplio abanico de recursos tan flexibles que permitan ubicarlos cuando se presente el momento más adecuada. Otra posibilidad es elegir un elemento eje de todas las actividades que vayan a realizarse en una sesión. La historia o el cuento es, en educación infantil, el elemento clave para captar la atención de los niños. Un cuento permite ubicar a lo largo de la sesión ejercicios motrices, rítmicos, canciones, danzas, juegos, etc.

El mejor cuento, en educación preescolar, es el que tiene como protagonista al propio alumnado. El profesor o la maestra se convierten en el personaje guía de toda la actividad o bien en varios personajes, ya que son mágicos y pueden cambiar sin que se altere la percepción del alumnado. En este contexto, la presencia de un elemento mágico (canción, danza, ritmo, etc.) en el cuento, permite tratarlo en profundidad sin que el alumnado se canse. Por ejemplo, si intentamos que aprenda una canción, los alumnos se esforzarán mucho más si esa canción, danza o ritmo tiene una función mágica para pasar a la siguiente actividad, para abrir la puerta de un castillo encantado, para continuar con la historia, etc. El elemento mágico puede aparecer sin necesidad de especificarlo, simplemente mostrando su efecto: si cantamos una canción mágica para que salga el sol, en un momento en que el sol ya está presente, y hacemos la reflexión de que el sol ha salido gracias a la canción estaremos “engañando” a los alumnos, pero les estaremos dando una buena dosis de magia.

3.1.2. La música barroca como lenguaje

La música barroca se distingue por varios elementos que le dan un lugar predilecto en la educación musical preescolar. En cambio a la polifonía renacentista, su antecesora, que requiere mucha atención y estudio para distinguir simultáneamente las voces independientes que desarrollan sus melodías paralelamente, la música barroca y antes que nada la italiana, simplificó el texto musical hacía una sola línea melódica predominante, acompañado por un *bajo continuo* y las demás voces del ensamble o de la orquesta.

Igualmente se acortan las frases musicales en 4 u 8 compases, a su vez subdivididas en motivos de 2 compases, produciendo la sensación de simetría y sencillez. Adicionalmente recorrieron los compositores barrocos a menudo formas musicales populares como danzas estilizadas, unidos en forma de Suite. También la forma musical del Concierto desarrollado a su máxima expresión por *Vivaldi* y muchas veces copiado por Johann Sebastián Bach, la que concentra la atención en un solista y deja en segundo lugar al acompañamiento, facilita la escucha y el entendimiento. No por último, la expresión alegre y positiva que caracteriza mucha música barroca, producto del naciente racionalismo, seduce al oyente y encanta particularmente a los niños.

a. La discriminación de los sonido

Los niños deben acostumbrarse a discriminar los sonidos, entre ellos, los musicales, dentro de su entorno habitual, asociar cada sonido a un significado. La música forma parte de los sonidos agradables especialmente encadenados mediante un ritmo y una velocidad. (el tiempo) especial. Para conseguir discriminar la música, podría escuchar muchos estímulos sonoros, tanto los cercanos a su entorno como los desconocidos, hasta que sea capaz de distinguir un sonido de otro.

Además, el niño se acostumbra a diferentes tiempos, timbres, tonos, intensidades, naturalezas del sonido, muy importantes para su propia modulación de la voz y de su expresión oral. Por tanto, madura la percepción auditiva, es decir, la capacidad que tiene una persona para captar los estímulos auditivos. En los primeros años, el oído es inmaduro y necesita trabajar con diferentes tonos, intensidades, sonidos variados y silencios con el fin de discriminar bien todos los sonidos y ser capaz de reproducirlos. La discriminación de sonidos forma parte de la educación de la percepción.

b. La reproducción de sonidos

La reproducción o imitación de sonidos representa el nivel superior a la discriminación. Esta reproducción se puede realizar de formas diferentes. Como ya lo he mencionado la música es una serie armónica de notas musicales. El niño al entrar en contacto con la música, se familiariza con la formación de series que, más tarde, le ayudarán a realizar por sí mismo series de elementos. Las series son fundamentales para saber encontrar la norma que rige una secuencia de acontecimientos y saber buscar los elementos que la integran y, por tanto, desarrollan la capacidad lógica del niño.

Las series musicales se pueden reproducir en tres formas: mediante el cuerpo, la voz o un instrumento.

- *La imitación mediante movimientos corporales.* El movimiento rítmico de los pies, las manos, o cualquier parte del cuerpo siguiendo el ritmo del sonido.
- *La imitación mediante la voz.* Reproducción de un sonido, una melodía o una canción mediante la voz, es decir, cantando.
- *La imitación mediante instrumentos musicales.* También el niño reproduce la música al tocar un instrumento, además de desarrollar una habilidad manual.

Para tocar un instrumento es necesario madurar las manos de una forma especial. No es necesario ser todo un concertista, sin un simple pandero o un xilófono, e incluso haciendo palmas, son instrumentos suficientes para que el niño aprenda de qué forma se puede crear música y cómo tocar un instrumento musical.

c. La expresión musical mediante el cuerpo

Los niños, mediante su propio cuerpo, expresan las sensaciones que le provoca la música y a la inversa, expresan con elementos sonoros las sensaciones emocionales e incluso situaciones que viven. Los niños deben aprender acompañar el movimiento de su propio cuerpo con el ritmo de la, música. Para esta manifestación, pueden ayudarse también con instrumentos musicales.

d. La expresión musical mediante la danza

El baile o la danza, necesitan una perfecta sincronización entre la música y el movimiento corporal. La danza como expresión libre de la música mediante el cuerpo es una expresión del sentimiento que evoca la música en el niño. El baile, en cambio, requiere de una determinada coordinación entre cuerpo y música.

3.2. La música como elemento estético

A lo largo de su educación, el niño aprende a valorar elementos estéticos del mundo que lo rodea. Así, puede discriminar lo bonito de lo feo, lo agradable de lo desagradable y, va aprendiendo a clasificar estéticamente las múltiples percepciones de su entorno. La música es una de las artes de la humanidad, por ello acercar al niño a la música es acercarlo al arte. Ello supone educar al niño en el gusto de la música. Sabemos que todo lo que ocurra en los años de la educación preescolar puede ser decisivo en la vida adulta del niño. Si al niño se le educa en el gusto por la música, si escucha regularmente música, será seguramente un adulto que disfrute la música. La música como cualquier arte, se expresa en un lenguaje estético con una gran carga de sentimiento. Si se enseña a los niños a sentir la música, se les ayudará a interpretar lo que significa tristeza, felicidad, y les aportará una riqueza artística, estética y afectiva muy importante.

Muchos elementos del entorno cotidiano proporcionan estímulos sonoros como, por ejemplo, las campanas de la iglesia, un pájaro o las hojas de los árboles al moverse. Todos ellos son más que simples ruidos, porque forman melodías fácilmente reconocibles y son el primer paso para acercar al niño el mundo sonoro, por medio de los sonidos agradables de su entorno. Por ello, los educadores deben disponer de música de distintos estilos para que el niño distinga las diferentes formas de expresarse, y entre ellas **es importante incluir la música barroca**, con piezas sencillas, fáciles y muy agradables con las que el niño pueda iniciarse en este noble arte. Muchas futuras madres utilizan la música sobre su vientre con el fin de relajarse placenteramente ellas y el niño. También a los “niños pequeños” se les pone a oír música para que estén acompañados. Lo cierto es que la música favorece la relación con los demás y, también es del agrado de los niños. A los niños les gustan más las piezas que tienen sonidos agudos, que las que tienen sonidos graves y, por encima de otro instrumento, les gusta el violín. Por tanto, sería recomendable contar con

obras de estas características, de las que mencionaré algunos ejemplos en el apartado sobre materiales musicales.

3.2.1. La música en otras manifestaciones sociales

La música suele ser un elemento que acompaña las fiestas de los adultos y también de los niños. Por ejemplo, en los cumpleaños de los niños generalmente se escucha alguna canción, en las fiestas de Navidad, los villancicos; las canciones del carnaval, las canciones de las excursiones, o de los días de lluvia. Hay actividades en las que los niños deben realizar un trabajo manual que requiere una concentración, como pintar, recortar, etc., donde la música barroca de fondo acompañaría estupendamente la actividad del niño, favoreciendo su concentración en la actividad, en esta ocasión la música con diálogos no es recomendable porque distorsiona la actividad. Además, en las representaciones teatrales de los niños se puede incluir una música barroca de fondo.

3.3. Materiales de la expresión musical

Tener un salón de música en el *jardín de niños* no es imprescindible, pero sí es recomendable para que todos los educadores de la escuela puedan tener concentrados en un lugar determinado los materiales de música.

Estos materiales se pueden dividir en :

-*Instrumentos*: Flauta, pandero, maracas, campanillas, triángulo, o cualquier otro objeto susceptible de realizar sonido, como vasos, botellas de plástico, trozos de madera, o cualquier material de vida cotidiana que pueda reciclarse como instrumento musical.

-*Soporte auditivo*: Grabadora, casetes, discos compactos.

-Material musical reproducido: Cintas de casete, discos, etc.

A continuación, se ofrece una lista de algunos temas clásicos que se podrían incluir en la discoteca de la escuela.

| TEMAS | COMPOSITOR | OBRA |
|---|-------------------------------|--|
| Temas lentos que son susceptibles de producir bienestar. | Johann Sebastián Bach | <i>Concierto para Violín y Orquesta. Segundo movimiento</i> |
| | Tomasso Albinoni | <i>Adagio</i> |
| | Haendel | <i>Sonatas</i> |
| Temas enérgicos | Wagner | <i>Cabalgata de las Walkirias</i> |
| | Brahms | <i>Danzas Húngaras</i> |
| Temas muy Repetitivos | Ravel | <i>Bolero</i> |
| | Paganini | <i>El perpetuo Movile</i> |
| Temas alegres | Vivaldi Música tradicional | <i>Las cuatro estaciones Sambas brasileñas, tarantelas italianas y polcas.</i> |
| Temas Dramáticos | Stravinski | <i>La Consagración de la Primavera</i> |

| | | |
|--|-----------|-------------------------|
| | Beethoven | <i>Séptima Sinfonía</i> |
|--|-----------|-------------------------|

Los temas anteriores pueden servir tanto para acompañamiento de movimientos del cuerpo como para fondo de cualquier actividad representativa, o para “trabajar” los sentimientos que representan. A continuación se proponen otros temas para aprender con los niños los distintos instrumentos, o imaginar situaciones que se relacionen con la música:

| COMPOSITOR | OBRA |
|-----------------------|---|
| Johann Sebastián Bach | <i>Minueto en si bemol mayor</i> |
| Beethoven | <i>Sonata Claro de Luna. Op.27, número 2. Minueto en sol.</i> |
| Joseph Hayden | Sinfonía número 27 “Los Juguetes”, en sol mayor. |
| Mendelssohn | <i>Marcha Nupcial</i> |
| Rimski – Korsakov | <i>El vuelo del Moscardón</i> |
| Tchaikovski | <i>El Cascanueces</i> |
| Mozart | <i>La Marcha Turca</i> |

Esta lista es muy sugerente, pues las obras invitan a acercarse a las sensaciones que expresan. Muchos cuentos infantiles tienen su versión en disco, esta es una forma de escuchar un cuento acompañado de música y también con diferentes voces.

3.4. Un ejercicio de comunicación musical.

Técnicas y actividades

En este apartado dedicado a las técnicas y las actividades de la expresión musical, se muestran algunas actividades dirigidas fundamentalmente a educar el oído del niño. Pero también hay una serie de actividades encaminadas a que el niño sepa bailar, es decir, armonizar los movimientos de su cuerpo. La música es un medio de aprender muy agradable y muy bien acogido siempre por los niños. Por ello, sugiero que los educadores aprovechen la música en todas aquellas actividades que lo permitan. Lo que se aprende de pequeños es difícil que se olvide en la vejez. Es interesante despertar en los niños el gusto por la música, para que sean capaces de disfrutar siempre de ella. La música también acompaña al baile y al ballet, dos manifestaciones muy placenteras. Por otra parte, es importante acercar al niño a los instrumentos musicales, en primer lugar a los más sencillos, incluso, elaborados por ellos mismos y así aprenderán además a disfrutar de lo que los instrumentos aportan: **la música**.

Asimismo, se ofrecen algunas recomendaciones para incluir la música en las actividades de la escuela.

La música como método educativo

Muchas de las actividades de los niños en el aula pueden ir acompañados de música barroca sencillamente porque ésta música es un elemento muy agradable, estimulante y muy útil para que los niños aprendan conceptos. Las áreas en las que más se utiliza la música son las del conocimiento del medio ambiente o entorno y la del conocimiento del propio cuerpo, principalmente en las actividades de maduración de la percepción y discriminación auditiva y en las de psicomotricidad gruesa.

En el área del lenguaje, las canciones son también muy importantes, tanto para la modulación de la voz, como para la adquisición de nuevo vocabulario. En general, la música puede aplicarse en cualquiera de los ámbitos, también en el área de las relaciones sociales

La discriminación de los sonidos

En este apartado sobre la expresión musical, lo primero que debe educar el niño es el oído. Gracias a él, oirá las palabras que luego reproducirá en su habla e irá adquiriendo un lenguaje más amplio. Por ello, mientras más actividades realice el niño, cuantas más experiencias distintas se le ofrezcan, más maduro tendrá el oído y mejor y más sutilmente oirá. He aquí los objetivos para este campo de la discriminación sonora. Todas las actividades en las que interviene la música potencian el valor estético. Pero existen unas actividades que son más específicas para conseguir que el niño se inicie en el disfrute de la música. A continuación algunos ejemplos de estas actividades.

Objetivo

Aproximar al niño para que aprenda a discriminar los diferentes sonidos de los instrumentos musicales que intervienen en las piezas.

Actividad

Durante el tiempo que los niños estén en la colación, pueden escuchar fragmentos de música barroca con movimientos alegres, principalmente de violines o flautas, pues resultan muy agradables. Conviene que el fragmento se repita en distintas sesiones, para que el niño se familiarice con la melodía y sea capaz de reconocerla.

Material: soporte auditivo

Observaciones: dentro del horario escolar, existen momentos en los que la música barroca puede acompañarlos.

En todos aquellos momentos en que el niño requiera de tranquilidad (al iniciar la clase por la mañana o después del recreo o tras la comida, etc.), es recomendable utilizar la música barroca como elemento “relajador” del ambiente. Puede elegirse un fragmento musical para cada ocasión y que sirva como una sintonía que indique que deben sentarse o ponerse el delantal, o tumbarse en la alfombra.

Actividad

Procurar que los niños puedan asistir a un evento musical que se celebre en la localidad o en algún lugar cercano. Los niños pueden prestar atención a los distintos instrumentos que se tocan y al tipo de canciones o melodías que se han interpretado. Pueden hacer luego un dibujo para que quede plasmada la experiencia.

CONCLUSIÓN

Numerosas evidencias muestran la importancia que, desde tiempos muy remotos, la música y su educación han tenido en el desarrollo de las distintas sociedades y culturas a lo largo de todo el mundo. Desde los antiguos Griegos, contamos con valiosísimos testimonios del valor que la educación musical tenía en la formación de los niños y jóvenes. En el diálogo de “La República o de lo Justo”, Platón afirma que “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 el arte[...] y con eso se formará para la virtud”. También, Aristóteles en el libro V de “La Política”, señala “Es, por lo tanto, imposible, vistos estos hechos, no reconocer el poder moral de la música; y puesto que este poder es muy verdadero, es absolutamente necesario hacer que la música forme parte de la educación de los jóvenes”. Entre tanto, apreciar la música es una de las manifestaciones de la vida del hombre y forma parte importante de la vida cultural, sobretodo del niño ya que a través de los distintos ritmos de música, permite que este sea creativo, que exprese sus emociones y sentimientos por medio del aprendizaje musical, así como del lenguaje corporal; de los sentidos, y que sea original ante los distintos temas musicales, tanto en su vida escolar como cotidiana. Lo que representa un aspecto importante en la educación preescolar pues se reconoce al niño como un escolar que no solo tiene necesidad de aprender conceptos, sino también de agudizar sus sentidos para conocer el mundo que lo rodea, y el medio que hemos propuesto ha sido la música. Es la organización de los sentidos, la percepción sensorial los que preparan al niño para que adquiera el conocimiento escolar. Estos desempeñan un papel muy importante en el aprendizaje pues los primeros conocimientos del niño provienen del oído, la vista, el tacto y el gusto. El niño aprende el mundo por medio de la percepción, y junto al habla nombra la realidad, es decir, se *comunica* y se forma socialmente.

Así, se observa que al niño en edad preescolar, le gusta la música, las canciones, las historias, los dibujos, la poesía y la pintura. *Todo le gusta al niño*, así como los libros le abre mundos nuevos, también la música. Pues al niño que le gusta la música esta abriendo caminos al pensamiento. Al mismo tiempo, está echando los cimientos para amar y preservar los valores de la cultura.

El objetivo primordial de la educación preescolar es el entrenamiento del lenguaje oral, y se empieza con la sensibilización de sonidos y su discriminación, por ejemplo, dar palmas y que los niños las repitan con el mismo ritmo, además se trabaja pronunciación, la descripción, la narración, etc., hasta llegar al dominio del lenguaje hablado. Lo mismo se hace con el lenguaje escrito, se empieza por la discriminación visual, luego con la realización de líneas y signos, hasta llegar al grafismo (preescritura) de letras, sílabas, palabras y frases. El período educativo que abarca la formación preescolar, constituye una etapa integrada, ya que el desarrollo del niño es considerado metodológicamente un proceso continuo.

Durante toda la etapa preescolar, la función educativa de la escuela debe estar en estrecha relación con la familia. Todas las actividades que se desarrollan en la escuela son educativas y formadoras de hábitos y costumbres. Y por lo tanto son objeto de enseñanza y de planificación, por lo que la presencia del lenguaje musical en esta área la pensamos de suma importancia, por las posibilidades de representación de la realidad y de comunicación que ofrecen los sonidos en el espacio tiempo. Comprender la música es estar en contacto con la música misma, en la expresión musical se pretende adquirir una progresiva capacidad para servirse de este modo de expresión, y representación al servicio de los objetivos educativos generales. Al hacerlo así, se disfruta de la actividad musical, al tiempo que se fomentan las capacidades de expresión.

Asimismo, la música barroca en la educación preescolar es constructiva por lo que constituye una base importante pues ayuda a formar la personalidad del niño, al permitirle comunicar estados de ánimo, sentimientos, favorecer la psicomotricidad fina y gruesa, la expresión, la imaginación, la creatividad y la sensibilidad. Por estas cualidades que el arte de la música favorece en el desarrollo, se puede añadir que el fomento de la música en la infancia permite que el niño tenga mayores posibilidades de expresión y que los conocimientos escolares sean aprendidos con mayor facilidad; pues la educación de los sentidos alienta al niño para que se relacione con el mundo de manera creativa.

Además, a la edad de cuatro años el niño es “flexible”, aprende todo el tiempo con gran facilidad y posee una enorme curiosidad; por lo que se considera que es la edad ideal para enseñar al niño el lenguaje musical. Iniciamos nuestra investigación en el ánimo de dar a conocer al pequeño escolar la fuerza imaginativa de Bach que sin duda repercutirá en una sólida formación cultural y educativa.

ANEXO

Ejercicio en vivo. “Una mañana con Johann Sebastián Bach”, en el *Jardín de niños* (de 4 a 5 años), observaciones ante la escucha de los pequeños, con la música de Bach.

1. Objetivo.

- 1.1. Que los alumnos de educación preescolar conozcan la música de Johann Sebastián Bach.
- 1.2. Objetivo Particular
 - a) Que los niños elaboren un dibujo plasmando su experiencia de cómo se sintieron con la música, de acuerdo a la pieza escuchada.
 - b) Que respondan algunas preguntas referente a la música barroca.

Temas musicales

- ☒ Concierto para violín y orquesta BWV 1401: Primer movimiento.
- ☒ Suite Núm. 2, BWV1067.
- ☒ Concierto para violin y Oboe, en sus tres movimientos: Allegro, Adagio, y Allegro.
- ☒ Concierto para dos violines y orquesta en Re menor, BWV 1041. Allegro assai.
- ☒ Música de orquesta - Suite Núm. 3, en D mayor BWV 1068.
- ☒ Conciertos de Brandenburgo. Núm. 2: Primer movimiento, allegro. Núm. 3, allegro, Núm. 4, allegro.
- ☒ Música de órgano -Tocata y fuga en re menor.

2. Ubicación

Jardín de niños

3. Duración de la sesión

20 minutos

4. Modalidad

4.1 Presencial

Características de los alumnos.

- ★ El jardín de niños labora con un turno: matutino.
- ★ Cuenta con una población mixta.
- ★ Los infantes provienen generalmente de hogares integrados por ambos progenitores, con o sin hermanos.

La muestra y criterios pedagógicos de inclusión

- ❖ Pertenecientes al período de admisión 2004 -2005.
- ❖ Edad cronológica: de 4 años 6 meses a 5 años.
- ❖ Tipo de escuela: privada.
- ❖ Integración de la Familia: ambos padres y hermanos
- ❖ Lugar que ocupa entre los hermanos: pertenecientes a la primera o segunda gestación.
- ❖ Escolaridad de los padres: Licenciatura, algunos papás cuentan con maestría.
- ❖ Ocupación de los padres: pertenecientes a la población económicamente activa.

5. Metodología

5.1. Práctica, en la modalidad de un “trabajo” descriptivo - cualitativo.

Debido a que el niño en edad preescolar es un “motor” en perpetuo movimiento físico, es difícil mantenerlo sentado durante un tiempo demasiado prolongado. Los niños de 2-3 años soportan sentados 5min; los de 4 años pueden tolerar 10min y los de 5 años, cuya madurez ha aumentado pueden llegar a sentirse cómodos durante 15min.

5.3. En los 20 minutos de “trabajo”, realicé más de dos actividades distintas, porque existe un tiempo de atención auditiva en los pequeños (mínimo y máximo) que es de 0’30” a 1’00” y 1’ 30” a 2’ 30”, para los niños de 4 a 5 años esto con el objeto de que el niño viva un rico y variado rato de música.

5.4. La música ayuda a los niños a expresar el contenido afectivo con sus cuerpos. Se supone que cada niño responderá de manera diferente de acuerdo con la manera como la música afecta sus movimientos corporales.

La práctica consiste principalmente en una observación a niños de educación preescolar que organizados en el salón de clases, escucharán diferentes obras de la música barroca, presentarán sus experiencias a través de un dibujo y recibirán retroalimentación de sus compañeros y de la maestra.

6. Evaluación

- 6.1. Participación en las actividades que solicite
- 6.2. Elaboración de un dibujo.

OBSERVACIÓN

El ejercicio en “vivo” se realizó a las 10 de la mañana con un grupo de 10 alumnos de 4 años seis meses aproximadamente, inicié presentándome con ellos; posteriormente hice una introducción de la música barroca y de algunos instrumentos de la época como el clavicémbalo, el violín y el órgano.

Una vez explicado esto, les hice oír música barroca de fondo, el *Concierto para violín y orquesta BWV 1401: Primer movimiento* y comencé a leerles un cuento “Niños Famosos BACH”, considero que les resultó interesante pues los observé muy atentos, al término del cuento hice énfasis en escucharían una pieza de música, una de tantas que escribió aquel niño llamado Johann, la *Tocata y fuga en re menor*. La reacción de un niño fue la siguiente “¡Miss con esa música creo que me muero!”. Pasados otros 5 minutos, cambié la obra musical, *Conciertos de Brandenburgo. Núm. 2. allegro*. Y les pregunte lo siguiente “¿qué les dice la música?”, en su propia interpretación, “¿Qué imágenes les vienen a la mente con este ritmo?”, todos me respondieron sonriendo que un instrumento musical y la gran mayoría que un piano. Enseguida cambié de pieza, *Suite Núm. 3, en D mayor BWV 1068* y les entregué unas hojas para que hicieran un dibujo de lo que *sentían* al escuchar la música y con esto di por terminado el ejercicio.

Conclusión: Me encontré con un grupo amable que respondió todo cuanto pregunté pues para el niño de 4 años “trabajo” y *juego* van acompañados íntimamente, sin embargo; puedo decir que escuchar la música de Bach los llenó de sorpresa y seriedad y observé que comparten actividades, y también desean tener nuevas aventuras juntos, como el cuento que también les gustó porque se refería a conceptos que ellos aprenden, como discriminar que es la desobediencia, el castigo, la recompensa, la curiosidad y el deseo de aprender, etc.

Conciertos Nacionales de Música Barroca

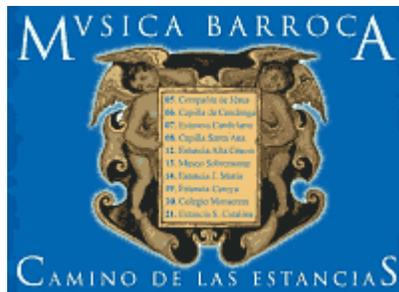


La expresión musical implica una apropiación cultural y a través de esta le llegan al niño tradiciones, contenidos y formas culturales que son propias de su grupo social.

- *Festival Santo Domingo de Música Antigua*, Centro Histórico Ciudad de México marzo de 2004.
- *Universo Barroco*, Los Estilos Nacionales Anfiteatro Simón Bolívar, Difusión Cultural UNAM, agosto y septiembre.
- *Festival de México en el Centro Histórico*, Orquesta Barroca Abril 2005
- *X Encuentro Internacional de Música Antigua* Centro Nacional de las Artes, CONACULTA-CENART mayo de 2005
- Pianísimo *Festival Internacional Rusia* Sergei Edelmann Concierto italiano, BWV971 de Johann Sebastián Bach. Sala Nezahualcóyotl Ciudad Universitaria 2000.
- Museo de la Ciudad de México. Cuarteto de la Ciudad de México. *En cuerdas y alma, Johann Sebastián Bach*. El arte de la Fuga (selección Contrapunti I, VI, IX, XX) temporada de primavera 2000

- Orquesta Sinfónica de Minería, programa VI Primer concierto para piano y cuerdas agosto 1996.
- Instituto Mexicano de la Radio I.M.E.R Trío Goldberg Aria con 30 variaciones BWV 988 (“Variaciones Goldberg”) de Johann Sebastián Bach.1996.
- Música de cámara, Sala Carlos Chávez Centro Cultural Universitario. Concierto extraordinario obras de Bach.
- La aventura de la música 4°. **Festival Internacional Cedros- UP.** Viernes 20 de mayo 2005. Periódico Reforma.

Conciertos Internacionales de Música Barroca.



BOLIVIA: V FESTIVAL DE MÚSICA BARROCA EN LA PAZ.

Gracias a la extraordinaria labor que desde hace muchos años realiza la Asociación Pro Arte y Cultura, se realiza el Quinto Festival de las Misiones, con 42 conjuntos de 21 países se presentan **interpretando música barroca de uno de los más grandes maestros del barroco, Johann Sebastián Bach** y dos de sus hijos.

Conciertos ofrecidos por los conjuntos de Alemania y Bélgica en el Centro Sinfónico los días 26 y 27 de marzo de 2005. En la presentación de Freiburg Barock Consort de Alemania

Obras: Sonata para violín de Johann Sebastián Bach,

- Sonata con la viola da gamba en de Karl Philipp Emmanuel Bach
- Freiburger Barock Consort cerró este impecable concierto con una excepcional versión de la Ofrenda Musical de Johann Sebastián Bach, destacando la calidad fervorosa de la obra a través de elocuentes diálogos y sensible tratamiento instrumental.

Uruguay: Concierto del Conjunto Barroco.

Temporada Sinfónica 1996

Dirección : Renée Pietrafesa Bonnet

Sábado 21 de setiembre 2004 - *Auditorio del SODRE, 18 y 30, Montevideo*

Concierto brandeburgués nº4 en sol mayor (Johann Sebastián Bach, *Alemania, 1685-1750*)

para violín, dos flautas, cuerdas y continuo

Violín : Dary Rematosa - **Flautas :** Beatriz Soppolo y Irene Kaufmann - **Continuo :** Renée Pietrafesa Bonnet

VII Festival Internacional del Órgano del Uruguay

Auspiciado por la Intendencia Municipal de Montevideo y el Ministerio de Educación y Cultura

Organo : Renée Pietrafesa Bonnet

Tenor : Roberto Speranza

Dirección artística : Christina García Banegas

Centro para las Artes - Homenaje al Maestro Angel Turriziani

26 de septiembre 1993 - *Iglesia del Perpetuo Socorro, a las 17*

- **Dietrich Buxtehude** (1637-1707)
 - Partita: "Auf meinen lieben Gott", BusWV 179
 - Jesus Christus, unser Heiland, BusWV 198
 - Vater unser im Himmelreich I & II, BusWV 219
 - Nun lob, mein Seel, den Herren, BusWV 212
- **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)
 - Ich liebe Jesus
 - Ich steh auf deiner Krippen hier
- **Alessandro Scarlatti** (1649-1725)
 - Già il sole dal Gango
- **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)
 - Christ lag in Todesbanden, BusWV 625
 - Jesus mein Freude, BusWV 610
 - Mensch, beweine deine Sünde gross, BusWV 622
 - Allein Gott in der Hoh' sei ehr, BusWV 715
 - Partita: "O Gott, du frommer Gott"
- **François Couperin** (1668-1733)

Concert royal nº1 en sol majeur (prélude, allemande, sarabande, gavotte, gigue), pour flute et basse continue.

Música de cámara de los siglos XVII, XVIII y XX

Ciclo de conciertos del Ministerio de Educación y Cultura

Orquesta de Cámara. Dirección : Renée Pietrafesa Bonnet

Miércoles 28 de abril 1993 - Auditorio de SODRE, Montevideo

- **Sonata en la mayor para 2 flautas, 2 violines, cello y clave** (*Alessandro Scarlatti, 1659-1725*) - Primera audición
- **Concierto en re mayor KV107 sobre sonata de J. Ch. Bach, para piano, 2 violines y cello** (*Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791*)
Solista : Renée Pietrafesa Bonnet
- **Suite n°3, para 2 oboes, trompetas, timbales, orquesta de cuerdas y clave** (*Johann Sebastian Bach, 1685-1750*)
Solista : Mauricio Kleinlere

Festival de Música Barroca

Concierto por la Orquesta Sinfónica de Montevideo

Temporada 1990 - Ciclo de Directores Invitados

Dirección : Renée Pietrafesa Bonnet

Jueves 18 de junio 1990 - Sala Vaz Ferreira, 19 y 30, Montevideo

1. **Ofrenda musical** (*Johann Sebastian Bach, 1685-1750*)
2. **3 canones :** (*Johann Sebastian Bach, 1685-1750*)
 - Per motum contrarium
 - Canon perpetus
 - A 3
3. **Ricercare A 6** (*Johann Sebastian Bach, 1685-1750*)

Festival Permanente Johann Sebastian Bach. Décima Edición. 2005

En el marco del Festival Johann Sebastián Bach que organiza la Asociación Cultural "El Círculo" y la Asociación Amigos de la Música (Rosario) se presentará el ensamble Café Zimmermann (Francia) y músicos invitados. En el marco del X Año Consecutivo del Festival Johann Sebastián Bach que organiza la Asociación Cultural. El programa siguiente reunirá obras de los hijos de Johann Sebastián Bach, Carl Philipp Emmanuel: sinfonías para cuerdas, concierto para violonchelo, sonatinas para clave, flautas y cuerdas. -14 canones sobre las 8 primeras notas de bajo del Aria de las Variaciones Goldberg de Johann Sebastián Bach (manuscrito de Strasbourg) BWV 1087.

Obras:- sonata en trío en sol mayor BWV 1038 (largo et presto) de Johann Sebastián Bach, concierto para oboe en mi mayor BWV 1053, suite en si menor para flauta y cuerdas BWV 1067, 4º concierto branden burgués en sol mayor BWV 1049, y el concierto para 3 claves do mayor BWV 1064.

BÉLGICA. La música de Johann Sebastián Bach y su tiempo se presentará en Brujas el 28-04-2004. Aparte de organizar sus ya tradicionales concursos de clave y fortepiano y una exhibición de constructores de instrumentos, la 41 edición del festival Música Antigua se centrará en el estudio de la **música de Johann Sebastián Bach** y su entorno. Las actividades que han sido programadas dentro de la edición 2004 de este festival, que se celebrará en Brujas, Bélgica, del 25 de julio al 7 de agosto son muchas y variadas, y en ellas se incluyen dos series de conciertos ('Lunchtime concerts' y 'Evening Concerts') en los que el tema central será 'Johann Sebastián Bach, and his Environment' (J.S.Bach y su entorno).

El programa de este evento se completa con el desarrollo de los concursos de clave y fortepiano del festival en los que, en esta ocasión, se podrá escuchar a A. Lubimov, D. Moroney, L. Nicholson, K. Haugsand, B. Rannou y W. Brunner; la organización de una exhibición en la que participarán más de 50 constructores de instrumentos y editores de música procedentes de toda Europa; y la celebración de diversos recitales y charlas. J.S.Bach y su entorno es el tema de las series de conciertos que han sido preparadas por la organización del festival, en las que actuarán algunos de los solistas, ensambles y orquestas más representativos del panorama musical actual.

Diversos artistas y ensambles interpretarán una antología de compositores del Norte y Centro de Europa (Böhm, Buxtehude, Kerll, Graupner, Schütz, Telemann, Haendel) y una selección de la música de Bach (piezas para órgano y clave, motetes, cantatas, los *Conciertos de Brandenburgo* y otros conciertos para clave).

FESTIVAL BARROCO CONCIERTOS DE BACH

Segundo Festival de Música Barroca de Asunción. Con la Orquesta de UniNorte, Obras "Conciertos Branden burgueses" de Johann Sebastián Bach N° 2 en Fa mayor BWV 1047, N° 6 en Si bemol mayor BWV 1051 y N° 4 en Sol mayor BWV 1049, conciertos N° 1, 3 y 5.

Se estrenó en el concierto una obra de Bach. De hecho, Bach fue en la presente edición el compositor en torno al cual giraron no solo los conciertos, sino también las clases magistrales que se desarrollaron en forma paralela, a lo largo de la semana, a cargo del maestro Diego Sánchez Hase e instrumentistas especializados en barroco. "La música barroca es considerada básica en la formación musical, por constituir la base de nuestra música occidental y el antecedente inmediato del clasicismo representado por Mozart. Este festival se realiza anualmente desde 2004, y viene a llenar el vacío existente en la instrucción musical y formal, signada por la impronta romántica, que siguió al periodo clásico y tuvo como representante a Beethoven", explica Sánchez.

Música Barroca Buenos Aires – Argentina agosto, 2004.

Ensamble barroco UCA

Grupo de Cámara con instrumentos históricos. Obras de Johann Sebastian Bach, Karl Philipp

Emanuel Bach, Georg Philipp Telemann, Louis Couperin. El conjunto se especializa en el repertorio de los siglos XVII y XVIII, con instrumentos originales.

MUSICA ALEMANA

Johann Sebastián Bach (1685-1750)

Preludio, Fuga y Allegro, para clave (BWV 988)

Karl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Sonata en re mayor, 83 para flauta travesera y clave obligado

Allegro un poco - Largo - Allegro

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Concierto 1 (Cuarteto), para violín, flauta travesera, viola da gamba y bajo continuo. *Grave-Allegro-Grave-Allegro Largo-Presto-Largo Allegro* .

IBLIOGRAFÍA

Alsina, Pep. (2002). *El área de educación musical, propuestas para aplicar en el aula*. España: Editorial Graó.

Brennan, Juan Arturo.(1988). *Cómo acercarse a la música*. México: Editorial Plaza y Valdés.

Carrillo Paz, Gustavo. (1982).*Temas de cultura musical*. México: Editorial Trillas.

CEAC. (1988). *Educación Infantil: Técnicas y actividades*. España: Grupo Editorial Ceac, S.A.

CEAC. (1988). *Educación Infantil: Aspectos básicos y curriculares*. España: Grupo Editorial Ceac, S.A.

Cross, Milton.(1977). *Introducción a la vida y obra de los grandes compositores*. Barcelona: Editorial Planeta.

Díaz, Mario Cesar. (1992). *El aprendizaje de la música en el nivel inicial*. Buenos Aires: Ediciones Braga S.A.

Donoso Arellano, Jaime. (1997). *Introducción a la música en veinte lecturas*. Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Enciclopedia Salvat de la música, (1967).Tomo I, Barcelona: Salvat - Editores, S.A.

Enciclopedia, *Historia de la música y sus compositores* (1992). Tomo I, y II, España: Editorial Gráficas Estrella.

Enciclopedia. *El mundo de la música*, (1962) Madrid: ESPASA-CALPE, S.A. Editores.

Enciclopedia. *Grandes compositores de la música clásica*, (1994).Tomo I, y II Barcelona: Editorial Planeta.

Martínez Valentín, María Esther. (2000) Tesina: *La importancia de la educación artística en el desarrollo del niño de 4 a 6 años.*

Montilla López, Pedro. (1999). *El cerebro y la música* España: Editorial Planeta.

Orta Velásquez Guillermo. (1970). *100 Biografías en la historia de la música.* México: Editorial Olimpo.

Patrón, Luján, Roger, y Krieger Vázquez Rodolfo. (2000). *Música conócela y disfrútala.* México: Editorial EDAMEX.

Rachlin Ann y Hellard Susan, (1993). *Niños famosos Bach.* Barcelona: Ediciones Omega, S.A.

Salazar, Adolfo (1990). *Juan Sebastián Bach.* Madrid: Editorial Alianza.

Smalla, Christopher. (1980). *Música sociedad y educación:* Editorial Alianza.

Stant, Margaret A. (1988). *El niño preescolar actividades creadoras y materiales para juego.* Buenos Aires: Editorial Guadalupe

Stefani, Gino. (1987). *Comprender la música.* Colección dirigida por Humberto Eco España: Editorial Piados.

<http://padaris.ccu.umich.mx/univ/publica/contacto/sep98/rogelio2.html>.

<http://www.semanas musicales.c1/programa%202005.html>.

<http://www.goldbergweb.com/en/festivals/españa/zamora/2005/27067.ph>

<http://www.conaculta.html>.

[http://www.bach woche /Leipzig\(er\)172005.html](http://www.bach woche /Leipzig(er)172005.html)