

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA**

Aprendizaje instrumental inicial en niños de cinco años.

Opción de tesis: Notas al programa

Que para obtener el título de Licenciada en Educación Musical

Presenta

Martha Heredia Rubio

Jurado:

Presidente. Graciela Guadalupe Martínez Salgado

Secretario: Alma Eréndira Ochoa Colunga

Vocal: Adriana Sepúlveda Vallejo

Suplente: Ariel Waller González

Suplente: Carmen Moreno González

México, D. F.

Agosto 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Jorge

Gracias por poner una brújula en mi camino.

Néstor, César

Les dedico este trabajo con todo mi corazón, las ausencias fueron muchas más valió la pena, gracias por su apoyo y comprensión.

Horte

Gracias por tu compañía, apoyo, consuelo y empuje para que este sueño se hiciera realidad y no dejar que se quedará en la ilusión.

Maestra Lupita Martínez

Gracias por su paciencia, dedicación y sabiduría me ayudo crecer profesionalmente.

Agradecimientos.

Agradezco infinitamente a todo aquel que se atravesó en este proyecto y puso un granito de arena para realizarlo, no lo hubiera logrado sin la ayuda de muchas personas; así que después de tantos contra tiempos, altibajos y de un gran esfuerzo llegamos a la meta.

A todos mis maestros que colaboraron para mi formación musical.

A todos los amigos involucrados incondicionalmente por todos esos momentos de disfrute para montar Pedro y el Lobo. Rubén, Horte, Elo, Paulino, Alfredo, Lety, César, Eli, Néstor.

Al profesor Ariel Waller y la Orquesta de Cámara de la Nacional de Música, por su colaboración y apoyo en el Cuento Sinfónico.

A todo el personal de la Estancia de Bienestar y Desarrollo Infantil No 111, por todas las facilidades prestadas para realizar mi trabajo, por todas esas porras que alimentaron mis fuerzas para seguir.

A la maestra Rita por su apoyo incondicional

A mis pequeños alumnos:

Toño, Mauricio, Juan Carlos, Isaac, Emilio, Miriam, Lupita, Natalia, Ivonne Donaji, Danya, Ximena, Elieth, Monserrat, Akemi, Mitzi, y sus padres que me apoyaron incondicionalmente.

Conferencia Recital
El aprendizaje instrumental inicial en niños de cinco años.

PROGRAMA

Exposición de la propuesta pedagógica: contexto, objetivo y resultados.

1° Bloque: Lectura pre-pentagrama. Explicación de la estrategia didáctica para esta parte del programa.

Una vez hubo un juez en Sol mayor	Dominio Público
Alegre gallito en Do mayor	Dominio Público
Martinillo en Do mayor	Dominio Público

Ensamble de teclados y percusiones

Arreglos y dirección: Martha Heredia R.

2° Bloque: Lectura en pentagrama. Explicación de los objetivos y resultados obtenidos en esta etapa.

La escala musical en Fa mayor	Folklore brasileño
Los elefantes en Do mayor	Dominio Público
Las mañanitas en Do mayor	Dominio Público
Las golondrinas en Fa mayor	M. M. Ponce (1882-1948)
La marcha en La mayor	M. M. Ponce (1882-1948)

Ensamble de teclados, coro y percusiones

Arreglos y dirección: Martha Heredia R.

3° Bloque: Ensamble a cuatro manos. Explicación del trabajo en conjunto para lograr coherencia rítmica y expresiva.

Andante

en Do mayor

J. Haydn

(1732-1809)

Piano a cuatro manos

Secondo: Martha Heredia R.

Arreglo: Martha Heredia R.

4° Bloque: Ensamble de piano y coro. Breve referencia a los compositores clásicos para la formación del gusto musical en los niños.

La Primavera

en Do mayor

Oda a la alegría

en Sol mayor

Minuet en Sol

en Sol mayor

Para Elisa

en La menor

A. Vivaldi

(1678-1741)

L. van Beethoven

(1770-1827)

J. S. Bach

(1685-1750)

L. van Beethoven

(1770-1827)

Ensamble de piano y coro

Arreglos y dirección: Martha Heredia R.

5° Bloque: Conocimiento de temas musicales relacionados con el timbre.

Pedro y el Lobo

en Do mayor

S. Prokofiev

(1891-1953)

Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional de Música. Dirigido por el Prof. Ariel Waller
Narradora Martha Heredia Rubio

PARTICIPANTES: niños

C. Antonio Caulleres Verastegui

Mauricio Hernández Fernández

Juan Carlos López García

Isaac Emiliano Morales Pineda

Emilio Sánchez Camarillo

Miriam Argueta Navarrete

V. Guadalupe Chaperó Moreno

Natalia Covarrubias Aguilar

Ivonne Donaji Maciel Velásquez

Danya C. Martínez Sánchez

Laura Ximena Paredes Caballero

Elieth Salas Romero

Montserrat Hernández Bedolla

Akemi Julieta Santos Valencia

Mitzi Medina Salazar

El aprendizaje instrumental inicial en niños de cinco años.

INDICE GENERAL	Página
Introducción.....	1
Capítulo I: Fundamentos.....	2
A) Planteamiento pedagógico de la propuesta: Vygotsky, Ausubel, Piaget.....	2
B) Enseñanza instrumental a niños de cinco años: Willems, Suzuki, Bastien.....	9
C) Etapa de desarrollo psicomotriz del niño en tercer nivel de preescolar.....	17
Capítulo II: Propuesta pedagógica para el aprendizaje instrumental inicial.....	21
A) Aplicación de las ideas pedagógicas al proyecto de enseñanza instrumental... 	21
B) Educación musical en la estancia de desarrollo infantil No 111 del ISSSTE... 	27
C) Cronograma de actividades.....	36
D) Análisis musical y arreglos de partituras.....	39
E) Plan de trabajo: planeación, desarrollo y evaluación.....	81
Conclusiones.....	103
Bibliografía.....	104
Índice de gráficos.....	108
Índice de partituras.....	109
Anexo: notas al programa.....	110

Introducción

Mi interés por realizar este trabajo está en relación con la observación de la forma en que los niños se interesan por descubrir nuevas experiencias musicales, especialmente cuando llegan al tercer nivel de preescolar, ya que han cursado cuatro años de clase de música y quisieran por abordar el estudio del instrumento. En la etapa de lactantes se les proporciona estimulación temprana; en la etapa de maternas, cursan la clase de música y movimiento. Al llegar al primer nivel de preescolar, ya se manejan ensambles rítmicos. El último nivel es un buen momento para abordar el entrenamiento auditivo y la ejecución de un instrumento. Es para este caso que se plantea la propuesta de iniciarlos en el aprendizaje del piano. Una circunstancia que favorece esta idea es la posibilidad de trabajar con los niños en la tarde y utilizar otro tiempo, aparte de su clase grupal, para abordar el estudio instrumental, puesto que el alumno permanece en la estancia infantil hasta las 6:00 de la tarde. Una aportación más es brindar a los niños la posibilidad de conocer otra manera de comunicarse y desarrollar su capacidad de expresión.

El trabajo se divide en dos capítulos. En el primero se da la fundamentación teórica, tanto desde el punto de vista pedagógico como musical. En el segundo se describe la propuesta propiamente dicha, su planeación, implementación y evaluación.

Capítulo I Fundamentos:

Este capítulo se divide en tres incisos:

- A) **Planteamiento pedagógico de la propuesta: Piaget, Vygotsky, Ausubel,** se explican las teorías de la psicología educativa de esos autores.
- B) **La enseñanza instrumental a niños de cinco años: Suzuki, Willems, Bastien,** se explican los principios pedagógicos para la educación musical a esa edad.
- C) **La etapa de desarrollo psicomotriz del niño en tercer nivel de preescolar,** se habla de las habilidades físicas y motoras, así como el nivel sensorial y cognoscitivo en la que se encuentra un niño de cinco años.

A) **Planteamiento pedagógico de la propuesta: Piaget, Vygotsky. Ausubel.**

Este trabajo se fundamenta en la psicología educativa de tres autores; Piaget, Vygotsky y Ausubel. A continuación se da una breve biografía de estos autores, la explicación de sus teorías y los aspectos específicos que se aplicaron para sustentar este trabajo.

Jean Piaget nació el 9 de agosto de 1896 en Neuchatel y murió el 16 de septiembre de 1980 en Ginebra. Estudió en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Neuchatel, en donde obtuvo un doctorado en Ciencias Naturales, después estudió un semestre en Zurich, donde se inició en el psicoanálisis. Trabajó durante un año en París, para estudiar problemas relacionados con el desarrollo de la inteligencia. Ejerció como profesor e investigador en diferentes universidades. En 1955, Piaget creó el Centro Internacional de Epistemología Genética que dirigió hasta su muerte. Realizó múltiples estudios, escribió sesenta libros y centenares de artículos. (Morin, 2007).

Los trabajos de Piaget sobre psicología genética y de epistemología buscaban el origen y desarrollo de las capacidades cognitivas desde su base orgánica, biológica y genética y encontró que cada individuo se desarrolla a su propio ritmo. Postuló que el niño nace con la necesidad y con la capacidad de adaptarse al medio. Esta adaptación consta de dos procesos: asimilación y acomodación; la mayor parte del tiempo, los niños asimilan información adecuada a su desarrollo mental y la clasifican o acomodan de acuerdo con lo que ya saben.

Piaget divide el desarrollo intelectual de las personas, desde su nacimiento hasta la vida adulta, con un criterio cronológico; lo clasifica en cuatro etapas que a su vez las subdivide en estadios: (Piaget, 1991: pp. 28-48).

Etapas sensoriomotora

Edad

Estadio de los mecanismos reflejos congénitos	0-1 mes
Estadio de las reacciones circulares primarias	1-4 meses
Estadio de las reacciones circulares secundarias	4-8 meses
Estadio de la coordinación de los esquemas de conducta previos	8-12 meses
Estadio de los nuevos descubrimientos por experimentación	12-18 meses
Estadio de las nuevas representaciones mentales	18-24 meses

Etapas preoperacional

Estadio preconceptual	2-4 años
Estadio intuitivo El niño: <ul style="list-style-type: none"> • Capta sólo un aspecto de la situación • Crea sus juicios por medio de las regulaciones intuitivas • Presenta diferentes manifestaciones de egocentrismo • Presenta dificultad para ser conciente del propio pensamiento • Presenta indiferencia entre el yo y el mundo exterior • Presenta una tendencia a centrarse en el punto de vista propio 	4-7 años

Etapas de las operaciones concretas

7-11 años

Etapas de las operaciones formales

11-15 años

El estadio de interés para este trabajo es el intuitivo, ya que el grupo al que se aplica este proyecto cursa el tercer grado de preescolar en el cual los niños tienen una edad entre los cuatro años diez meses y los cinco años dos meses. De ahí la importancia de comprender primero en qué momento de desarrollo evolutivo se encuentra el niño para la planeación del proyecto.

En los estudios sobre la adquisición del lenguaje en el niño, Piaget (1976) planteó que el desarrollo mental del lenguaje pasa del solipsismo del bebé al egocentrismo del niño.

Hace una clasificación de las funciones del mismo en dos grupos: (Piaget, 1976: pp. 22-23)

Clasificación del lenguaje:

El lenguaje egocéntrico	La repetición (ecolalia) El monólogo El monólogo en pareja o colectivo
El lenguaje socializado	La información adaptada La crítica Las órdenes Los ruegos y las amenazas Las preguntas y las respuestas

Lev S. Vygotsky nació el 17 de noviembre de 1896 en Orsha, Bielorrusia y falleció en 1934. Estudió leyes en la Universidad de Moscú, y también lingüística, filosofía y psicológica. Trabajó como profesor de literatura en Gomel desde que terminó sus estudios en 1917 hasta el año 1923. Más tarde fundó un laboratorio de psicología en esta misma escuela, donde impartió numerosas conferencias que dieron pie a su obra de Psicología Pedagógica. También trabajó en Moscú en el Instituto de Psicología. Vygotsky consideró de gran importancia la influencia del entorno social en el desarrollo del niño; para él, los procesos psicológicos son cambiantes, nunca fijos, y dependen en gran medida del medio. Creía que el empleo de las herramientas en las actividades sociales y culturales era la clave del desarrollo humano. Murió a la edad de treinta y ocho años. Su trabajo se guardó por veinte años, ya que sus obras fueron prohibidas en el régimen Stalinista, y fue hasta 1956 que se empezaron a reeditar sus libros y éstos tomaron una gran importancia en la pedagogía educativa. (Itzigsohn, en Vygotsky, 2006).

Vygotsky (1930) planteó las funciones psicológicas del humano desde sus orígenes: (Tryphon, 2000: p. 29).

Filogenéticos	El uso de herramientas es crucial en el origen y desarrollo de la especie.
Sociohistóricos	Al emplear herramientas en las labores comunitarias se generan formas culturales de conducta cada vez más complejas: estrategias de mnemotecnia, gestos, formas de numeración, lenguaje y escritura. Inicialmente, estos medios funcionan como signos externos pero con el tiempo los signos se reflejan sobre las operaciones mentales que externalizan y que gradualmente se reorganizan. Estos procesos psicológicos primitivos son naturales, directos y concretos.
Ontogenéticos	Es un proceso interno donde se reestructura la conciencia, primero con el dominio de herramientas semióticas simples y luego más abstractas para concluir con la internalización de estos sistemas semióticos, para reorganizar la atención, la percepción, la memoria y el pensamiento.

Esas herramientas semióticas son transpersonales y las adquiere el niño en el contexto de interacciones sociales jerárquicas con otros más experimentados y lo ya interiorizado socioculturalmente. Los escenarios sociales crean Zonas de Desarrollo Próximo, que se define como el nivel de desarrollo en el acto de buscar la resolución independiente de problemas, según el nivel de desarrollo potencial para la solución de los mismos, ya sea con orientación adulta, o bien en colaboración con pares más capaces. Al principio operan en interacciones cooperativas que gradualmente se internalizan y se convierten en el logro evolutivo independiente del niño. (Tryphon, 2000: p. 227).

En cuanto a la adquisición del lenguaje, Vygotsky (2006), considera que el lenguaje egocéntrico debe considerarse un instrumento del pensamiento, adaptado a todo tipo de resolución de problemas, porque ayuda al niño a definirlos y a elaborar planes para buscar soluciones posibles a situaciones concretas.

David Paul Ausubel nació en Brooklyn, Nueva York el 25 de octubre de 1918, hijo de una familia judía inmigrante de Europa Central. Estudió medicina y psicología en la Universidad de Pennsylvania y Middlesex. Fue cirujano asistente y psiquiatra residente del Servicio Público de Salud de los Estados Unidos, estudió en la Universidad de Columbia y obtuvo su doctorado en psicología del desarrollo. En 1950 trabajó en proyectos de investigación en la Universidad de Illinois, donde publicó extensamente sobre psicología cognitiva. Laboró como profesor visitante en Ontario en el Instituto de Estudios en Educación y en universidades europeas como Berne, la Universidad Salesiana de Roma y en Munich. Fue Director del Departamento de Psicología Educacional para postgrados en la Universidad de Nueva York, donde trabajó hasta jubilarse 1975. En 1976 fue premiado por la Asociación Americana de Psicología por su contribución distinguida a la psicología de la Educación y posteriormente volvió a su práctica como psiquiatra en el Rockland Children's Psychiatric Center. Escribió varios libros acerca de la psicología de la educación, originó y difundió la teoría del Aprendizaje Significativo. Entre sus obras se encuentran: *Psicología Educativa*, y *Psicología de la Infancia*. Falleció a los 90 años el 9 de julio del 2008. (Morin, 2007).

El punto de interés en la teoría de Ausubel para el presente trabajo se centra en el concepto de aprendizaje significativo, el cual se expone a continuación.

El aprendizaje significativo es una disposición del alumno para relacionar sustancial y no arbitrariamente el nuevo material con su estructura cognoscitiva, el material que aprende es potencialmente significativo para él, es decir, relacionable con su estructura de conocimiento sobre una base no arbitraria y no al pie de la letra. (Ausubel, 2000: p. 48).

Los tipos básicos de aprendizaje significativos son:

Aprendizaje por representaciones-	Son significados de signos aislados
Aprendizaje de conceptos-	Son los signos combinados
Aprendizaje de proposiciones-	Dan el significado de las ideas.

El verdadero aprendizaje de proposiciones verbales se genera al combinar o relacionar muchas palabras individuales, cada una de las cuales representa un referente unitario; las palabras individuales se combinan de tal manera que la idea resultante es más que la suma de los significados de las palabras componentes individuales. La diferencia entre el Aprendizaje por conceptos y el Aprendizaje por proposiciones difiere en que en el primero, los atributos de criterio de un concepto nuevo se relacionan con la estructura cognoscitiva para producir un significado genérico nuevo pero unitario, mientras que en el segundo, la proposición nueva o idea compuesta se relaciona con la estructura cognoscitiva para producir un nuevo significado compuesto. (Ausubel 2000 p. 54).

El aprendizaje significativo por descubrimiento es también un aprendizaje proposicional, el alumno debe descubrir el contenido por sí mismo y generar proposiciones que representen ya sea soluciones a los problemas que se le planteen, o los pasos sucesivos para resolverlos. (Ausubel, 2000: p. 64).

Ausubel hace énfasis en la selección del material, ya que éste debe ser significativo; es decir, que lo que se utilice muestre la intencionalidad del sujeto que aprenda, y no se adquiera arbitrariamente, y por supuesto corresponda a las capacidades del receptor; de no ser así, ese material no será significativo y por consiguiente no hay garantía de lograr un aprendizaje.

Díaz Barriga define el aprendizaje significativo de manera concreta al expresar que:

“El aprendizaje significativo es aquel que conduce a la creación de estructuras de conocimiento mediante la relación sustantiva entre la nueva información y las ideas previas de los estudiantes”. (Díaz Barriga, 1989 p. 39).

Como conclusión, se exponen de forma sucinta los puntos de estas teorías que son relevantes para este trabajo:

- De Piaget, se toman como punto de partida para el aprendizaje instrumental los Estadios, específicamente el intuitivo, ya que es necesario saber el proceso de desarrollo que vive niño, para establecer la manera en que construye su conocimiento, esta descripción permite conocer cómo se adquiere el lenguaje.
- De Vygotsky se hace referencia al concepto de Zona de Desarrollo Próximo, al considerar cómo se propicia el aprendizaje con ayuda del adulto (profesor), o bien de otros niños más capaces, y se retoman los conceptos para explicar de qué manera se adquiere el lenguaje.
- De Ausubel se toma la teoría del aprendizaje significativo por descubrimiento, el cual se pone de manifiesto en la dinámica de trabajo que se describe en la metodología de esta propuesta.

En el capítulo II se detalla el plan de trabajo en el cual se especifica la aplicación de los principios expuestos anteriormente y se realiza la evaluación de la propuesta aplicada.

B) Enseñanza instrumental a niños de cinco años: Suzuki, Willems y Bastien.

Las corrientes pedagógicas musicales contemporáneas demuestran que el aprendizaje de un instrumento se da de manera más fácil entre más pequeño sea el niño y para lograrlo los educadores musicales han generado diversos métodos de enseñanza. El presente trabajo se fundamenta en aportaciones importantes de la filosofía de Suzuki, Willems y Bastien. A continuación se dan algunos datos biográficos, así como una breve explicación de cada una de ellos.

Shinichi Suzuki nació en 1898 en Nagoya, Japón, en el seno de una familia aristocrática japonesa. Su padre era violinista, [luthier](#) y [pedagogo](#) musical. Suzuki no mostró una vocación musical de niño, mas en su infancia estuvo rodeado de instrumentos musicales, lo cual influyó para que en su adolescencia tomará la música como profesión y en [1924](#) se marchó a [Berlín](#) a estudiar violín con [Karl Klinger](#), violinista y concertista de la academia de música de Berlín. Regresó a su país de origen en [1932](#) y comenzó con su carrera como pedagogo. En [1945](#) fundó el Instituto de Investigación, donde desarrolló sus métodos pedagógicos que llegarían a ser adoptados incluso por conservatorios occidentales para la enseñanza de piano, violín y violonchelo. Suzuki falleció en Matsumoto el 26 de Enero de 1998. (Asociación Suzuki, 2009).

El Método Suzuki, denominado método de la Lengua Materna, utiliza el instrumento para acercarse a la música al propiciar el desarrollo del sentido del ritmo, lo que incide en la formación física y motora del niño y le proporciona un mejor equilibrio, lateralidad y motricidad. La filosofía del método se basa en la premisa de que si todos los niños del mundo pueden hablar su lengua materna, a pesar de las dificultades que conlleva aprender un idioma - gramaticales, diferencias fonéticas, vocabulario, etc.- y el aprendizaje se realiza con éxito, disfrute y felicidad, todo niño, sin serias discapacidades, posee un potencial para aprender música y el hecho de que desarrolle o no dicho potencial, depende en gran medida de su entorno y del estímulo que reciba. La edad a la que se sugiere que los niños inicien su aprendizaje es entre los tres y los cuatro años de edad. (Ibid).

Suzuki observó cómo se adquiere la lengua materna en sus inicios e hizo un comparativo para explicar los paralelismos entre este proceso y la educación musical para crear su método.

(Ibid).

En la lengua materna.	La educación música instrumental
Nadie se cansa de la repetición de una palabra cuando enseña a un bebé a hablar.	Se seleccionan canciones fáciles, conocidas de repetición fácil.
Se alaba mucho al niño cuando dice su primera palabra. Nadie es reprendido por no aprender su idioma materno.	Los padres apoyan a sus hijos e incluso aprenden también a tocar para comprenderlos y ayudarlos mejor.
Se dan muchas oportunidades para que el niño hable.	El niño ejecuta desde el principio las canciones para su familia y para otros.
Ninguna palabra es abandonada.	Aún después de que el niño ha aprendido una pieza, no la abandona. Se vuelve parte de su repertorio.
El lenguaje es la base para aprender a leer y escribir.	No se comienza a leer la música hasta que el estudiante está listo. Se tiene que prestar total atención a las notas, sin perderse en la ejecución.
El niño oye continuamente a sus padres y está sumergido en el ambiente en que se habla su lengua.	Ningún niño es demasiado pequeño para escuchar buena música. Primero, comienza a cantar la tonada y con el tiempo está deseoso de tocarla.
El lenguaje es la base de nuestra comunicación y nos abre al conocimiento de la realidad.	La música junta a muchas personas de diferente condición, ofrece nuevos puntos de vista y a la vez ayuda a ver lo usual de la vida de una manera nueva.

Los principios de la metodología de Suzuki se basan en:

- *Atención personalizada* para orientar el desarrollo de las cualidades y habilidades del niño y animarlo a escucharse y a producir un sonido bello. Esto es posible si se enseña a tocar al alumno en una forma natural y se hace uso de su flexibilidad, buena postura, equilibrio y coordinación.
- *Participación en clases grupales* de manera regular al estudiar enfrente de sus compañeros, y procurar la presentación de interpretaciones del repertorio, con lo cual se motivan y aprenden unos de otros.
- *Participación de los padres de familia* al asistir a todas las clases con sus hijos y hacer con ellos una práctica diaria, dentro de una atmósfera cariñosa y positiva, colaborar con el profesor para que la labor docente tenga un mayor sentido y pueda prolongarse fuera de la clase. Además, se les pide a los padres que escuchen música en casa, entre la que se encuentran las piezas, canciones y obras que los niños aprenderán en el instrumento. (Ibid).

La educación del oído, no sólo sirve para el estudio de la música sino para el resto de la formación intelectual. Suzuki mantiene que un niño que "oye mucho y bien", que sabe escuchar y discriminar entre distintos sonidos y tonos, capta mejor los mensajes en la escuela, aprende con más facilidad y llegan a dominar su idioma antes que los niños no educados musicalmente. El aprendizaje parte de lo conocido a lo desconocido, por lo que para aprender los distintos elementos técnicos y musicales se usan melodías y piezas conocidas en lugar de ejercicios exclusivamente técnicos. El alumno aprende a partir de la imitación, ya que ésta ayuda a desarrollar: la observación consciente, la capacidad de atención, la capacidad de concentración, la asimilación y comprensión del sonido a imitar, la retención y la capacidad de evocación. (Ibid).

Edgar Willems nació el 13 de octubre de 1890 en Bélgica. Estudió en la Escuela Normal de Maestros, y en 1915 la familia se trasladó a Bruselas, donde se inició en la dirección de un coro religioso; simultáneamente tomaba cursos en la Academia de Bellas Artes. De 1914 a 1918, durante la primera Guerra Mundial, incursionó en la composición y la armonía de manera autodidacta. De 1918 a 1925 llevó una vida bohemia, y se ganó la vida con trabajos artesanales. En 1925 estudió el método de Dalcroze, del que sería su seguidor. (Frega, 1997: p. 82). En 1949 fundó la editorial Pro Música en Friburg, Suiza. Realizó investigaciones y tuvo experiencias en el terreno de la sensorialidad auditiva infantil y en las relaciones entre música y psiquismo humano. Escribió varios [libros](#) acerca de su filosofía y metodología musical. Falleció en Ginebra, Suiza, en 1978. (Asociación Willems, 2009).

Willems (1975) hace una distinción entre instrucción, enseñanza y educación, para entender que la música es ante todo sensibilidad y el nivel que posee en sí misma va más allá de una disciplina intelectual a menudo científica y materialista. Cuando la música se dirige al intelecto, es ciencia; pero si la vemos como arte, es dinamismo corporal y sensibilidad afectiva. (Willems, 1962: p. 13). Resume que con “la instrucción se informa, con la enseñanza se imparte conocimiento, y con la educación se forma”. (Willems, 1994: p. 20).

Para la enseñanza de los más pequeños, Willems plantea dos condiciones esenciales como punto de partida: el conocimiento de los principios psicológicos de la educación musical y contar con el material musical apropiado. (Willems, 1962: p.12). En cuanto al primer punto, Willems jerarquiza el desarrollo psicológico de la educación musical y compara la manera en que se adquiere el lenguaje materno y cómo la educación musical debiera seguir esa misma lógica. De acuerdo a ello, relaciona el lenguaje, la música y el desarrollo psicológico de la siguiente manera: (Willems, 1994: pp. 28,29).

Relación que hace Willems

LENGUAJE MATERNO	MÚSICA	DESARROLLO PSICOLÓGICO.
1. Escuchar las voces.	Escuchar los sonidos, los ruidos y los cantos.	Actividad Sensorial.
2. Eventualmente mirar la boca que habla.	Retener sucesiones de sonidos, trozos de melodías.	
3. Retener, sin precisión elementos del lenguaje.	Retener sucesiones de sonidos, trozos de melodías.	Memoria (imaginación retentiva sensorial).
4. Retener sílabas y luego palabras.	Retener sucesiones de sonidos y trozos de melodías.	
5. Sentir el valor afectivo, expresivo del lenguaje.	Volverse sensible al encanto de los sonidos, de las melodías.	Actividad afectiva (imaginación retentiva afectiva).
6. Reproducir palabras, aún sin comprenderlas.	Reproducir sonidos, ritmos, pequeñas canciones.	Actividad afectiva (imaginación reproductora).
7. Comprender el significado semántico de las palabras.	Comprender el sentido de elementos musicales.	Actividad mental (imaginación retentiva mental).
8. Hablar uno mismo, inteligiblemente.	Inventar ritmos, sucesiones de sílabas (la-la-la-la-).	Actividad mental (imaginación reproductora, improvisación).
9. Aprender las letras, escribirlas, leerlas.	Aprender los nombres de las notas, escribirlas, leerlas.	Actividad mental (conciencia mental reflexiva).
10. Escribir al dictado.	Escribir al dictado.	
11. Hacer pequeñas redacciones, y poemas.	Inventar melodías, pequeñas canciones.	Actividad inventiva (imaginación constructiva, con elementos conocidos).
12. Llegar a ser escritor, poeta o profesor.	Llegar a ser compositor, director de orquesta o profesor.	Actividad creadora, imaginación creadora.

El método de Willems consiste en desarrollar el instinto rítmico y el oído. Para ello hay que hacer cantar al niño canciones con movimiento. Le da mucha importancia a los cantos, ya que son actividades sintéticas que engloban sensibilidad, ritmo, sugieren el acorde y hacen presentir las funciones tonales. (Willems, 1962: p.53). En cuanto a las canciones que preparan para la práctica instrumental, sugiere que se inicie con cantos sencillos, sobre el pentacordio, de la tónica a la dominante, como práctica previa al uso de los cinco dedos en el piano, y luego utilizar canciones de ámbito más extendido. (Willems, 1962: p .57). Cantar las canciones favorece la memoria musical, primeramente con las palabras, en seguida se tararean con “la-la-la”, luego se transportan a diferentes tonalidades y finalmente a la tonalidad de DO, con el nombre de las notas, antes de ejecutar la canción en el piano. Así se respeta el orden natural: primero el sonido, luego la palabra, después la realización instrumental. El principiante primero trata de tocar canciones de oído, aunque no sea más que con un dedo; después, las canciones con extensión de quinta son un buen apoyo musical para ejercitar los cinco dedos en la primera posición de la mano sobre el teclado. (Willems, 1961: p .27).

Entre las sugerencias que da Willems a los pedagogos musicales, destacan las siguientes: (Willems, 1962: p .38).

- La edad para iniciar a los niños en el estudio instrumental es de los cuatro a los cinco años.
- La utilización de la terminología apropiada.
- El empleo de la rítmica musical con movimiento y no como un cálculo matemático.

James Bastien nació en Bellingham, Washington, el 10 de abril de 1934. Su padre era violinista. Bastien comenzó sus estudios de piano con Frances Mulkey, posteriormente estudió con Ariel Rubstein, Louis Artau y Gyorgy Sandor. Bastien se casó con Jane Smisor en New Orleans en 1960, lograron hacer un equipo como dúo de piano así como escribir libros para la pedagogía pianística para tratar las necesidades de sus estudiantes. Sus libros de piano han sido publicados en todo el mundo por Neil A. Kjos Music Company desde 1963 y se han traducido a 14 idiomas. Bastien, murió el 7 de diciembre de 2005 en La Jolla, California. Publicó durante su carrera más de 300 obras. (Extraído el 13 de mayo de 2009 desde <http://www.kjos.com/detail.Php>).

Bastien plantea que se debe enseñar a los niños a jugar y a hacer música antes de que se enfrenten con las complejidades de la página impresa, así como en el jardín de niños los preparan para leer al enseñarles el alfabeto y sonidos fonéticos; ellos utilizan el lenguaje antes de leer la página impresa (Bastien, 1987: p136).

Para Bastien, un niño está preparado para iniciar su estudio en el instrumento cuando el deseo por aprender sale de él mismo. Esto se observa cuando busca sacar melodías en el piano, disfruta al escuchar música o canta bien, su atención es bastante larga, más de diez minutos, y exista el compromiso real de los padres para fomentar el hábito de la práctica del instrumento; ésta debe estar supervisada diariamente, y durar de diez a quince minutos, y aconseja llevar un record día a día del tiempo que se practica (Ibid, 1987: p128). Sugiere que la instrucción grupal favorece a los más pequeños, ya que genera satisfacciones como la competencia amistosa con sus pares. Los niños aprenden mucha información al observar una nueva idea que se repite al pasar de un niño a otro; el grupo permite tener experiencias musicales sustanciosas para los juegos auditivos, ensambles rítmicos, trabajo creativo, juegos cantados y canciones con los números de los dedos. Esas actividades permiten un desarrollo de la sensibilidad del ritmo; sin perder de vista que el objetivo de la lección es tocar el piano y las actividades adicionales favorecen tocar en ensambles. El promedio ideal para trabajar en grupo es de cuatro a seis niños, cada uno con su piano. (Ibid, 1987: pp 129, 130). El trabajo individual o grupal en el instrumento y la cooperación de los padres es esencial. Es importante que éstos acudan ocasionalmente a las clases para poder ayudar y orientar a sus hijos; de ahí que se editen libros de apoyo para los padres. (Ibid, 1987: p. 152).

Este autor parte del concepto del Do central, usa la notación pre-pentagrama para poner la digitación del contorno melódico de la canción, y que el estudiante se familiarice con la lectura. Para abordar la lectura del pentagrama, sugiere seguir los ocho pasos siguientes: (Ibid, 1987: p. 136)

1. La coordinación entre la mano derecha y la izquierda
2. La altura: agudo y grave
3. La digitación
4. El alfabeto musical, adelante y atrás (en nuestro caso sería el orden ascendente y descendente de las notas)
5. Los conceptos rítmicos
6. La notación pre-pentagrama
7. La improvisación
8. La velocidad e intensidad.

El material didáctico debe ser adaptado para los niños más pequeños, e incluye lo siguiente:

- Tarjetas con el nombre de las notas
- Tarjetas con patrones rítmicos
- Pentagrama grande con fichas para la ubicación de las notas en el pentagrama
- Piano grande donde el niño pueda desplazarse sobre él
- Números magnéticos
- Pizarrón pautado
- Teclado impreso
- Banco apropiado para el tamaño del niño y que los pies descansen sobre un banco.

Los métodos sobre las que se fundamentó este trabajo se desglosan en el Capítulo II, en el cual se describe su aplicación.

C) Etapa de desarrollo psicomotriz del niño en tercer nivel de preescolar.

En esta sección se habla del proceso de desarrollo del niño en la etapa preescolar, se mencionan algunas investigaciones científicas acerca de cómo se desarrolla el cerebro en los primeros años de vida, y la importancia de conocer la etapa de desarrollo, física y motora, de un niño de cinco años para poder abordar una enseñanza exitosa y no forzar en el aprendizaje.

Algunos científicos se dan a la tarea de investigar cómo suceden las conexiones nerviosas en el cerebro, observan que no es algo que se conserve a lo largo de la vida, y coinciden en que el mayor desarrollo del cerebro ocurre en los primeros seis años de vida del niño, cuando nace, o incluso dentro del útero; es decir, en el momento en que el cerebro se empieza a formar, las posibilidades de conexión son prácticamente ilimitadas. Y a partir de ese momento, empieza una carrera contra reloj que disminuye a medida que pasa el tiempo. Es una función exponencial en la que las posibilidades a los cero años son ilimitadas, a los tres son mayores que a los cinco, a los cinco son mayores que a los siete, y así sucesivamente. De algún modo, se puede plantear que gracias a las conexiones cerebrales establecidas en los primeros años de vida, se aprenden nuevas habilidades al llegar a adultos.

Fraser (1999) dice que: el cerebro constituye la base para las emociones, el comportamiento y el aprendizaje. Las neuronas de la corteza temporal, que es parte del cerebro responsable de interpretar las señales auditivas y visuales, se desarrollan sobre un mismo modelo. En el caso de la vista, los científicos Hubel y Weisel (1981), citados por Fraser, observaron que los niños nacidos con cataratas, cuando fueron removidas, después de sus dos años de vida, no desarrollaron una visión normal, a diferencia de los adultos que desarrollan cataratas, quienes una vez operados de éstas, sí recuperan la visión normal. Esto mostró que si las señales del ojo alcanzan las neuronas de la corteza occipital en la vida temprana, éstas se diferencian y se congregan para convertirse en las neuronas de la visión. Los adultos que desarrollan las cataratas ya contaban con neuronas de la visión y por tanto cuando se les operan, se restaura la visión. En cambio, en los niños con cataratas que no han sido tratadas durante los primeros dos años de vida, no logran desarrollar las neuronas de la visión y cuando las cataratas sean operadas, tienen dificultad para desarrollar una visión normal. (Fraser, 1999).

Las señales del oído se desarrollan sobre la base de un modelo similar al de las neuronas de la corteza visual. Los niños nacen con la habilidad de comprender los sonidos en cualquier idioma, y pierden esa habilidad aproximadamente a los seis meses de nacidos en caso de no haber sido estimuladas esas neuronas auditivas. La habilidad del lenguaje se desarrolla entre la edad de cero a tres años, gracias a que están expuestos a las interacciones verbales. En la primera infancia alcanza el grado máximo la capacidad de discriminar sonidos como los fonemas propios de cada lengua y los sonidos musicales. Si no se logra un nivel ideal en esa etapa, hay muchas probabilidades de que no se consiga nunca.

Son varios los casos que comprueban estas teorías con niños abandonados en plena naturaleza y criados entre animales. En la India, el sacerdote misionero Singh dio a conocer en 1941 la historia de Amala y Kamala, niñas de dos y siete años respectivamente, las había criado una loba en una selva del noroeste de Calcuta, durante los nueve años que vivió Kamala entre los seres humanos antes de fallecer, los logros en el lenguaje fueron muy modestos. También se documenta en 1972 en un bosque de japones el caso de un niño y una niña salvajes, de cinco y seis años de edad, que habían vivido entre animales; después de dos décadas de continuos esfuerzos por educarlos, la capacidad de relacionarse y comprender era limitada, su expresión del lenguaje hablado y escrito era muy pobre. (Estalayo, 2005: pp.62, 63).

De ahí, las investigaciones al respecto de la inteligencia auditiva desarrolladas por Víctor Estalayo y M. Rosario Vega (2005) demuestran que una buena calidad auditiva permite al individuo entender y hablar bien la lengua materna, ser capaz de prestar atención para un buen desempeño escolar, adquirir un buen oído musical, y en muchos casos, tener incluso una incidencia positiva en las relaciones interpersonales y en el bienestar psíquico.

En el caso de la música, es justamente durante el periodo lúdico del aprendizaje vocal cuando se constituyen las nociones tonales de la misma manera como sucede con las nociones fonéticas del lenguaje, ambas conforman el mapa auditivo del niño y permanecen a lo largo de toda su vida. El mapa auditivo del niño está constituido por los fonemas y los sonidos con los cuales tuvo oportunidad de interactuar y es de hecho funcionalmente sordo a los sonidos ausentes. Según estos científicos, los referentes auditivos que el niño constituyó a través del canto de la madre o de las personas encargadas de su cuidado, forman su mapa auditivo,

mismo que le permite reproducir posteriormente las alturas y los tonos que afirmó en sus primeras experiencias; dicho proceso sucede tan tempranamente que es por ello que con frecuencia tales facultades se interpretan como talentos innatos.

Hay investigaciones científicas que nos informan cómo la música puede aumentar la habilidad del razonamiento espacial. Los descubrimientos que se publicaron en la revista *Neurological Research* (febrero de 1997), nos hablan de los resultados de dos años de experimentos con niños preescolares, dirigidos por la psicóloga Dra. Frances Rauscher de la Universidad de Winsconsin y del Dr. Gordon Shaw de la Universidad de California de Irving, sobre el aprendizaje de la música, específicamente la enseñanza del piano, y la inteligencia. El experimento incluyó tres grupos de niños preescolares: un grupo recibió lecciones privadas de piano y de canto, un segundo grupo recibió lecciones privadas de cómputo; el tercer grupo no recibió entrenamiento alguno; aquellos niños que recibieron clases de piano y canto, obtuvieron resultados 34% más altos en las pruebas que medían las habilidades espaciales-temporales en comparación con los otros grupos, estos descubrimientos indican que la música por sí misma aumenta las funciones cerebrales superiores.

En lo que corresponde a la etapa de desarrollo promedio de los niños de la edad que nos ocupa, según Feigelman (2007):

Los acontecimientos fundamentales que posee un niño de cinco años pueden ser:

Con relación a las habilidades físicas y motoras: (Ibid)

Le brotan los primeros dientes permanentes, aunque la mayoría de los niños no los tienen hasta la edad de seis años
Aumenta su coordinación
Brinca, salta y patina con buen equilibrio
Mantiene el equilibrio en un solo pie y con los ojos cerrados
Se amarra los cordones de los zapatos
Aumenta la habilidad para manipular herramientas sencillas y útiles de escritura
Puede copiar un triángulo
Unta con un cuchillo

A nivel sensorial y cognitivo: (Ibid)

Aumenta su vocabulario a más de 2.100 palabras
Compone oraciones de seis a ocho palabras y con todas las partes del discurso
Identifica las monedas
Cuenta hasta diez
Nombra apropiadamente los colores primarios y posiblemente muchos más
Elabora preguntas más profundas, enfocadas al significado y propósito
Responde a preguntas de "por qué"
Se comporta de manera más responsable y se disculpa por sus errores
Disminuye su comportamiento agresivo
Supera algunos temores iniciales de la infancia
Acepta la validez de otros puntos de vista, aunque posiblemente no los entienda
Demuestra incremento en la habilidad matemática
Cuestiona a otros, incluso a los padres
Tiene una fuerte identificación con el padre del mismo sexo
Procura un grupo de amigos
Se ocupa en juegos imaginativos; por ejemplo, un viaje a la luna.

Conocer el momento de desarrollo en que se encuentra un niño de cinco años y los avances de la ciencia antes citados, compromete al educador a desarrollar estrategias pedagógicas en búsqueda de un mejor desempeño. De ahí que para realizar el proyecto que se reseña en este trabajo, se consideró lo antes mencionado, además de las evaluaciones iniciales realizadas por diferentes áreas especializadas que tienen a su cargo a los niños de cinco años que cursan el tercer nivel de preescolar de la Estancia de Bienestar y Desarrollo Infantil EBDI No 111. Este diagnóstico se especifica en el segundo capítulo de este trabajo.

Capítulo II: Propuesta pedagógica para el aprendizaje instrumental inicial.

Este capítulo se divide en cinco incisos:

A) **Aplicación de las ideas pedagógicas al proyecto de enseñanza instrumental**, se hace una síntesis de los planteamientos del capítulo anterior, tal y como se aplicaron en el trabajo didáctico.

B) **Educación musical en la Estancia de Bienestar y Desarrollo Infantil No 111 del ISSSTE**, en el cual se analiza el contexto social donde se aplicó este trabajo.

C) **Cronograma de actividades**, se muestra el calendario de todas las actividades del proyecto.

D) **Análisis musical y arreglos de partituras**, se presenta el análisis estructural y de contenidos didácticos, así como los arreglos de los fragmentos musicales utilizados para la última etapa del proyecto, en el cual se empleó repertorio de algunos compositores académicos y la síntesis biográfica de los mismos.

E) **Plan de trabajo: planeación, desarrollo y evaluación**, se presenta la concreción de los objetivos específicos, recursos y actividades didácticas, así como la evaluación de cada una de las sesiones.

A) Aplicación de las ideas pedagógicas al proyecto de enseñanza instrumental.

La manera en que se abordó el objetivo en las sesiones de trabajo se fundamentó en los puntos específicos de los autores mencionados en el capítulo I. En esta sección se explica cómo fueron aplicados sus planteamientos para la enseñanza y aprendizaje musical y se expone la forma en que se enlazaron las propuestas de los diferentes pedagogos.

El principio fundamental del trabajo dirigido a niños de cinco años está basado en la afectividad, punto importante que, de acuerdo con Willems (1994), debe estar en el primer plano de la educación musical. Los niños de esta edad están en el proceso de desarrollar la afectividad y es con emoción, placer y alegría que se debe uno acercar a la música; el juego tiene un papel importante, ya que permite llegar al objetivo de la actividad de manera más atractiva, y es en cada sesión, ya sea individual o grupal, que debe estar siempre presente. (Willems, 1994: p.58). También con el canto se desarrolla la afectividad, ya que es una

actividad sintética que engloba la sensibilidad (Willems, 1962: p.53), y es por ello que se procura que se de en todo momento en las sesiones de trabajo.

Las estrategias de enseñanza que se propusieron partieron primero de un diagnóstico previo del momento de desarrollo en que se encontraban los niños. Para este efecto, se apoyó la fundamentación en las etapas evolutivas propuestas por Piaget al considerar el estadio en el que se encuentra el alumno, y a su vez se respetó la asimilación del conocimiento de manera individual, ya que las sesiones fueron aplicadas por igual a cada niño, aunque no todos lograron los mismos avances.

Por otro lado, se tomó en consideración el concepto del aprendizaje social de Vygotsky para el trabajo grupal, ya que el niño como ente social es influenciado por el uso de herramientas en las labores comunitarias, con las cuales genera formas culturales de conducta cada vez más complejas. Los gestos, formas de numeración, lenguaje y escritura funcionan como signos externos, pero con el tiempo los signos se reflejan sobre las operaciones mentales que se externalizan y que gradualmente se reorganizan. Esas herramientas semióticas son transpersonales y las adquiere el niño en el contexto de interacciones sociales. Al considerar este concepto, se propiciaron actividades grupales, las cuales consistieron en dar a conocer el repertorio seleccionado con diferentes recursos, tomados de los planteamientos de Jaques-Dalcroze, quien sostiene que las clases grupales permiten trabajar la capacidad de adaptación, de imitación, de reacción, de integración y de socialización. El trabajo de la motricidad global en sesiones grupales favorece los siguientes aspectos:

- Las nociones de peso al desplazarnos nos permitirán sentir y luego tomar conciencia de la métrica y de los compases en la música.
- A través de la tensión y relajación muscular nos será fácil sentir los matices.
- La orientación en el espacio nos ayudará a descubrir el fraseo.
- La utilización del espacio podrá enriquecer la conciencia del espacio sonoro, ayudará a percibir la distancia entre las notas de una escala, de intervalos o acordes. (Dalcroze, 2007: p 24).

Tal y como propone este autor, para el presente trabajo se contó con material auxiliar como pelotas, aros, resortes, mascadas, globos, e instrumentos de percusión, como: panderos, claves, tambores, castañuelas, cascabeles, triángulos y crócalos, que ayudaron a los niños a percibir y entender mejor los conceptos rítmicos.

En este punto coincide Bastien con Dalcroze, al sugerir que la educación grupal favorece a los más pequeños ya que esta actividad genera satisfacciones de competencia amistosa con sus pares, los niños aprenden mucha información al observar una nueva idea que se repite al pasar de un niño a otro; el grupo permite tener experiencias musicales sustanciosas para los juegos auditivos, ensambles rítmicos, trabajo creativo, juegos cantados, canciones con los números de los dedos. Esas canciones ayudan al desarrollo de la sensibilidad hacia el ritmo; sin perder de vista que el objetivo de la lección es tocar el piano y las actividades adicionales favorecen la ejecución en ensambles. El promedio ideal para trabajar en grupo en la instrucción del instrumento es de cuatro a seis niños, cada uno con su piano. (Bastien, 1987: pp. 129, 130).

El concepto de aprendizaje fundamentado en el concepto de Zona de Desarrollo Próximo postulado por Vygotsky, quien, como ya se dijo, lo define como el nivel de desarrollo potencial que expresa la capacidad del niño de resolver problemas más difíciles con ayuda del maestro o bien de un compañero más capaz (Braslavsky, 2003: p. 38), se puso en práctica en la búsqueda del niño por tocar lo que ya tenía interiorizado cuando intervenía la guía del profesor o de otro compañerito para lograr la ejecución de la canción en el piano. Este mismo concepto coincide con Piaget, quien postula que “la tarea del maestro consistirá en crear situaciones que permitan al niño construir su propio aprendizaje” (citado por Furth, 1971: p. 9).

El concepto de aprendizaje significativo por descubrimiento y por recepción que plantea Ausbel, se aplicó como estrategia de enseñanza en varias sesiones individuales, cuando al niño en las primeras clases se le permitió explorar el instrumento, conocer físicamente cómo está conformado, cómo se produce su sonido, qué sucede por dentro del piano al accionar los pedales y con ello propiciar que realizara sus propias deducciones al relacionar los conceptos aprendidos por recepción, como Agudo-Grave, con el tamaño de las cuerdas y los experimentara al accionar las teclas. De esa forma, el niño incorporó los nuevos

conocimientos de manera sustantiva con los anteriormente adquiridos para guardarlos en la memoria a largo plazo y generar realmente un aprendizaje significativo.

El principio postulado por Suzuki, quien plantea que escuchar buena música constantemente y en especial la música que se va a estudiar, favorece el desempeño en el instrumento, también se puso en práctica. El uso continuo de un apoyo auditivo: el disco compacto que los niños escuchaban fuera del aula, favoreció el progreso del niño y lo mantuvo motivado. Para este efecto, se les proporcionaron tres discos compactos correspondientes a cada etapa del proyecto y en cada uno de ellos se incluyeron obras pianísticas de compositores importantes de diferentes épocas, con el fin de ampliar el acervo musical y sentar las bases auditivas para posibles piezas que pudieran tocar en el futuro. Así también, de este autor se aplicó la manera de abordar la enseñanza musical como se aprendería la lengua materna, la cual, sabemos, no es hereditaria; aprenderla es una destreza adquirida como fruto de una experiencia en la cual el elemento determinante es la educación auditiva. Por lo que se seleccionaron canciones fáciles, conocidas, de repetición fácil, y se pidió el apoyo de los padres para estimular a sus hijos a estudiar. Los niños desde el principio ejecutaron las canciones para su familia y para otros, no comenzaron a leer la música hasta estuvieran listos, y finalmente se les acercó a los gráficos, lo cual los motivó a sentir que podían leer. En este aspecto, también Willems coincide con Suzuki al observar el proceso de adquisición de la lengua materna y trasladarlo a la música, ya que los procesos de desarrollo psicológico que ocurren en el niño son similares en ambos aprendizajes.

En subsiguientes sesiones, cuando los niños ya conocían la ubicación de los sonidos en el teclado y aprendían una canción con el nombre de notas, se les invitó a descubrir cómo podía sonar esas notas en el instrumento, con lo cual su atención auditiva se convirtió en su propio juez al crear un juicio de acierto o error. En estas sesiones se comprobó el concepto de Willems respecto a proponer como estrategia previa a la interpretación en el piano el cantar primero las canciones: inicialmente con las palabras, ya que ello ayuda a la memoria musical, y en seguida tararear, transportar a diferentes tonalidades y finalmente a Do Mayor con el nombre de las notas, antes de ejecutar la canción en el piano. Con ello se respetó el orden natural de aprendizaje musical: ante todo el sonido, luego la palabra, y finalmente la realización instrumental. (Willems, 1961: p. 27).

El concepto del uso de pre-pentagrama propuesto por Bastien fue aplicado, al arreglar las partituras con: figuras rítmicas grandes, a las que se puso la digitación, para que los niños siguiera el contorno melódico de la canción, y se familiarizara con la lectura; el uso de pocos elementos en el papel, el manejo de la plica hacia arriba para indicar la mano derecha, y la plica para abajo para indicar la mano izquierda, el aprendizaje de piezas pequeñas, también fueron tomadas de este autor. El material didáctico se adaptó para que los niños aprendieran de acuerdo a lo que sugiere Bastien:

- Micas rítmicas de tamaño carta, con compás de dos tiempos, que presenten múltiples combinaciones rítmicas de blancas, negras, y octavos, con sus respectivos silencios.
- Tarjetas rítmicas de doce centímetros y medio por diez centímetros, que presenten múltiples combinaciones rítmicas con valores de blancas, negras, octavos, y sus respectivos silencios.
- Memoria de símbolos musicales para que los niños los reconocieran a manera de juego.
- Piano de hule espuma de dos metros por setenta y cinco centímetros para que los alumnos saltaran y reconocieran las notas.
- Interactivo musical llamado *Aprendiendo música con Pipo*.
- Tres juegos de tubos afinados de colores, con sus correspondientes círculos de papel de veinticinco centímetros de diámetro para formar partituras en el piso, así como círculos de ocho centímetros de diámetro para formar partituras más pequeñas en la pared.
- Un teclado impreso para que los niños identifiquen las notas.
- Tres discos grabados con la música que iban a tocar, así como música de compositores académicos de repertorio pianístico.
- Banco apropiado para el tamaño del niño y otro para descansar los pies.

También se analizaron otros métodos para principiantes de piano como: de la fundación Yamaha, el método “Estrellita” (1978), de Hal Leonard, “Lecciones de piano” (1996), de J. Licea “Deditos Mexicanos” (2003), de J. Thompson, “Aprendiendo a tocar con los deditos” (1937), de Michael Aaron, “Curso para piano” (1945). La propuesta de Bastien, la fundación Yamaha y Hal Leonard parten del mismo principio: abordar primero la notación sin pentagrama, utilizar gráficos grandes, emplear la plica hacia arriba para la mano derecha y la plica hacia abajo para la mano izquierda, escribir la digitación bien clara y aplicarla a piezas con melodías por grados conjuntos o con interválicas de terceras; las primeras piezas no exceden de cuatro compases, con melodías sobre el pentacordio. Hal Leonard apoya su método con un disco compacto, que contiene las piezas grabadas, cada una se trabaja a dos velocidades, primero lenta y después rápida, según el *tempo* de la misma. La propuesta de Licea es muy digna de ser tomada en cuenta, ya que usa la lírica infantil mexicana. Es por eso que, más que basarse en un método ya editado, se decidió usar el repertorio que conocieran los niños y adaptarlo a ésta primera etapa de su aprendizaje instrumental. A continuación se describe el contexto en que se aplicó esta propuesta.

B) Educación musical en la Estancia de Desarrollo Infantil No 111 del ISSSTE.

En este apartado se habla de la educación preescolar en lo relativo a educación musical dentro de las Estancias de Bienestar y Desarrollo Infantil (EBDI) del ISSSTE.

Para realizar este proyecto de planeación fue necesario considerar a la Estancia Infantil en su contexto social y la función que cumple como institución. Las Estancias de Bienestar y Desarrollo Infantil EBDI fueron creadas como una prestación para los trabajadores al servicio del Estado, para que sus hijos fueran atendidos con calidad mientras los padres trabajan. Las estancias son supervisadas por la Secretaría de Educación Pública, por la subdirección del departamento de EBDIS del ISSSTE y certificadas por el Centro Integral de Servicios (CIS), que tiene como misión: “ofrecer servicios educativos y asistenciales a través del desarrollo de competencias a niños y niñas con actividades que se desarrollan en la Estancia para el Bienestar Infantil”; su visión es: “potencializar su desarrollo integral y armónico, en un ambiente rico en experiencias formativas, educativas y afectivas” (CIS, 2009).

Actualmente se cuenta con ciento treinta y cuatro Estancias Infantiles pertenecientes al ISSSTE en toda la República Mexicana; la Estancia Infantil donde se aplicó este proyecto es la número 111, la cual está ubicada en la colonia Guadalupe Inn, en la Delegación Álvaro Obregón en el D. F. Ésta cuenta con servicio de comedor, pediatra y enfermera, psicóloga, dentista, trabajadora social, personal de limpieza, personal administrativo, una plantilla de docentes con una coordinadora pedagógica, y brinda un horario de atención de 7:00 de la mañana a 18:30 por la tarde. Su población es de ciento treinta y tres niños y en etapa preescolar hay sesenta y ocho; los niños ingresan a los tres meses de edad y pueden permanecer en la Estancia hasta los seis años cumplidos.

Cabe mencionar que las autoridades del ISSSTE dan plazas de trabajo a profesores de Educación Física, y cada profesor tiene a su cargo cuatro Estancias que visitar a la semana, mas no existe una plaza para maestro de música; es tarea de la educadora titular cubrir este aspecto en la formación de los niños, aunque sólo en algunos casos existe profesor de música contratado por los padres de familia. Ante esta realidad, es necesario hacer una labor de

sensibilización musical y trabajar con proyectos formales que permitan dar a conocer a las autoridades los grandes aportes que ofrece la música en esta etapa de la infancia.

Para fundamentar este proyecto, primero analizaremos los planteamientos del Programa de Educación Preescolar (PEP), implementado en el año 2004.

La educación preescolar cumple una función democratizadora como espacio educativo en el que todos los niños y todas las niñas, independientemente de su origen y condiciones sociales y culturales tienen oportunidades de aprendizaje que les permiten desarrollar su potencial y fortalecer las capacidades que poseen (PEP, 2004: p. 15).

El programa está centrado en competencias. Se entiende por competencias un conjunto de capacidades que incluye conocimientos, actitudes, habilidades y destrezas que una persona logra mediante procesos de aprendizaje y que se manifiestan en su desempeño en situaciones y contextos diversos. Estas competencias se agrupan en los siguientes campos formativos:

- Desarrollo personal y social.
- Lenguaje y comunicación.
- Pensamiento matemático.
- Exploración y conocimiento del mundo.
- Expresión y apreciación artística.
- Desarrollo físico y salud.

El campo formativo que nos corresponde analizar es el de Expresión y Apreciación Artística, el cual plantea:

potenciar en los niños la sensibilidad, la iniciativa, la curiosidad, la espontaneidad, la imaginación, el gusto estético y la creatividad mediante experiencias que propicien la expresión personal a través de distintos lenguajes; así como el desarrollo de las capacidades necesarias para la interpretación y apreciación de producciones artísticas (PEP, 2004: p. 94).

Y específicamente, en el rubro de Expresión y Apreciación Musical, plantea (PEP, 2004: p. 99):

Competencias: Se favorecen y se manifiestan cuando:

<p>1. Interpreta canciones, las crea y las acompaña con instrumentos musicales convencionales o hechos por él.</p>	<p>Escucha, canta canciones, participa en juegos y rondas.</p> <p>Sigue el ritmo de canciones utilizando las palmas, los pies o instrumentos musicales.</p> <p>Inventa e interpreta pequeñas canciones y las acompaña con ritmo.</p> <p>Modifica el ritmo de canciones conocidas.</p> <p>Interpreta canciones de distinta complejidad por su ritmo, extensión, armonía y texto.</p> <p>Comprende y sigue las indicaciones gestuales del director al interpretar una melodía orquestal o un canto.</p>
<p>2. Comunica las sensaciones y los sentimientos que le producen los cantos y la música</p>	<p>Identifica diferentes fuentes sonoras.</p> <p>Reproduce secuencias rítmicas con el cuerpo o con instrumentos.</p> <p>Reconoce el sonido de distintos instrumentos en las piezas o los cuentos musicales que escucha.</p> <p>Describe lo que imagina, siente y piensa al haber escuchado una melodía o un canto.</p> <p>Inventa historias a partir de una melodía escuchada.</p> <p>Reconoce versiones distintas de un mismo canto o producción musical.</p> <p>Identifica piezas musicales de distintas épocas, regiones de su entidad, del país o de otros países y comenta cuáles le gustan más y por qué.</p> <p>Reconoce el nombre de algunas melodías de distinto género mientras las canta y baila.</p>

Si observamos estas dos competencias que menciona el Programa, vemos que se están limitadas y podríamos preguntarnos; ¿Qué hay de los elementos del sonido que deben estar presentes en las interacciones con la música? Además, no se considera la formación musical basada en la interpretación instrumental.

Por lo tanto, en este trabajo se plantea realizar una propuesta para ampliar los aspectos musicales que permitan a los intérpretes, niños o maestras, una ejecución satisfactoria y fomentar el gusto por la música. Las clases están basadas en los conocimientos pedagógicos musicales adquiridos en el transcurso de la carrera de Educación Musical.

Un principio constructivista de Ausubel establece que es indispensable, antes de iniciar cualquier proyecto didáctico, averiguar cuánto sabe el alumno, en qué contexto y con qué motivación va a empezar a trabajar. Para esto, como paso preliminar antes de desarrollar la propuesta, se llevó a cabo un diagnóstico inicial con el objeto de averiguar que grado de desarrollo tenían los niños desde el punto de vista físico, psicológico y social.

Al empezar el ciclo escolar, 2008-2009 un miembro de cada departamento: trabajadora social, psicóloga, pediatra, educadora titular del grupo y educadora musical hicieron un diagnóstico en cuanto al desempeño de los niños que cursaban el tercer nivel de preescolar. El resultado de dicho diagnóstico fue el siguiente:

Trabajadora Social: El grupo cuenta con quince niños(as) de los cuales cinco pertenecen a una familia extensa y monogámica, dos de ellas con padre periférico y los diez restantes a una familia nuclear, aparentemente con buena relación, con preparación a nivel técnico y profesional, economía suficiente y en algunos casos, solvente. En general, se observa que los padres fomentan buenos hábitos y límites. Una minoría de los alumnos no obedece reglas y se distrae fácilmente.

Pediatra: Ocasionalmente presentan problemas respiratorios.

Psicóloga: Son niños con un nivel de desarrollo acorde a su edad, e incluso por arriba de lo esperado. Hubo dos ingresos, cuya adaptación e integración al grupo se dio rápidamente. Sólo existe un caso que presentó problemas de conducta como consecuencia de la dinámica familiar existente, por lo que fue canalizada a terapia psicológica. Las pruebas aplicadas fueron el Test Gestáltico vasomotor Bender, que califica coordinación fina y proceso perceptual y ayuda a ver el requisito previo para la iniciación de la lecto-escritura. De los quince alumnos, diez

tienen problemas de integración, seis de direccionalidad, cinco de motricidad fina, y los quince manifiestan dificultad para planear.

Educadora: El grupo está conformado por quince menores: cinco niños y diez niñas, los cuales presentan una edad cronológica comprendidas entre los cuatro punto nueve y cinco punto seis años. Al analizar las competencias que los menores han manifestado durante las dos semanas iniciales del ciclo escolar, se concluye que se debe abordar en un inicio el campo de lenguaje y comunicación, pues el mismo permite la articulación y el ejercicio de competencias de varios campos según el tipo de actividades que se lleven a cabo. Con base en los resultados manifestados, se enlistan las competencias en el orden que se considera pertinente atenderlas:

- El niño debe comprender que hay criterios, reglas y convenciones externas que regulan su conducta en los diferentes ámbitos en que participa.
- Practicar medidas básicas preventivas y de seguridad para preservar su salud, así como para evitar accidentes y riesgos en la escuela y fuera de ella.
- Utilizar objetos e instrumentos de trabajo que le permiten resolver problemas y realizar actividades diversas.
- Conocer diversos portadores de texto e identificar para qué sirven.
- Expresar gráficamente las ideas que quiere comunicar y verbalizarlas para construir un texto escrito con ayuda de alguien.
- Utilizar los números en situaciones variadas que impliquen poner en juego los principios del conteo.
- Experimentar con diversos elementos, objetos y materiales que no representan riesgo para encontrar soluciones y respuestas a problemas y preguntas acerca del mundo natural.
- Plantear y resolver problemas en situaciones que le son familiares y que implican agregar, reunir, quitar, igualar, comparar y repartir objetos.
- Comunicar y expresar creativamente sus ideas, sentimientos y fantasías mediante representaciones plásticas, por medio del uso de técnicas y materiales variados.
- Con respecto a la clase de educación física: mantener el equilibrio y control de movimientos que implican fuerza, resistencia, flexibilidad e impulso en juegos y actividades de ejercicio físico.

Educadora musical: El grupo integrado por quince menores: cinco varones y diez mujeres, son niños que:

- Distinguen la altura de sonidos emitidos con diferentes instrumentos.
- Distinguen auditivamente el timbre de diferentes instrumentos.
- Conocen los instrumentos de la orquesta.
- Poseen una psicomotricidad fina adecuada para la ejecución de instrumentos de percusión.
- Forman pequeños ensambles rítmicos con primer y segundo nivel de subdivisión.
- Logran llevar el pulso con un instrumento de percusión.
- Pueden controlar la intensidad del sonido al tocar un instrumento de percusión.
- Controlan el aumento y disminución de la velocidad de una melodía.
- Logran la memorización de varias canciones.
- Improvisan textos de algún discurso melódico.
- Afinan de manera imprecisa.
- Son capaces de escuchar una pieza en silencio.
- Se expresan corporalmente de manera natural con un canto.
- Son muy participativos.

Para lograr esta educación, es muy importante involucrar a todo el personal que esté en contacto diario con los niños, ya que las educadoras son las que hacen uso de la música aún más tiempo que el profesor especializado. Se realizan para ello las siguientes acciones:

1. Realizar dos sesiones semanales de treinta minutos a cada grupo de la Estancia desde lactantes, hasta preescolares durante todo el ciclo escolar.
2. Realizar una clase de música a las maestras y auxiliares que están frente a grupo, aspecto muy importante porque son ellas las que pasan más tiempo con los niños y emplean la música como recurso formativo, ya sea para calmar al niño mientras lo arrullan, para despertar su psicomotricidad, al pedirles que brinquen, se estiren, gateen, corran, palmeen, así como fomentar hábitos de higiene, de respeto a las reglas sociales, y lograr la identificación nacional.

3. Dar una clase de música de una hora a padres de familia con dinámicas de Jaques-Dalcroze en las cuales se busca el movimiento natural interno al interactuar con la música, e invitarlos a hacerse analíticos con respecto a lo que escuchan.
4. Dar una clase de música para padres e hijos en la semana de puertas abiertas, la cual es la oportunidad para provocar el juego organizado a través de la música con padres e hijos.
5. Llevar música en vivo, por medio de la participación de los alumnos de la Escuela Nacional de Música de los últimos semestres de sus carreras, quienes fueran a dar su servicio social en la Estancia Infantil mediante conciertos didácticos, una vez por mes.
6. Desarrollar un proyecto diario llamado “Momento Musical”, basado en las técnicas de estimulación infantil y permanente sobre la inteligencia auditiva de Victor Estalayo y M. Rosario Vega (2005). Ésta consiste en designar diariamente un “Momento musical” en el cual se invita a los niños a escuchar un disco, se hace referencia al compositor, se menciona su nombre completo para que les sea familiar, se mantiene expuesto su retrato todos los días y se señala antes de cada audición, al decir su nombre. Se menciona el título de la obra, y se escucha, durante un momento, desde dos hasta cinco minutos. Si los niños oyen varios días la misma pieza, llegan a tener un buen conocimiento de la misma y, a la larga, un interesante acervo musical en su memoria. Las obras seleccionadas para este proyecto son de varios compositores académicos: J. P. Moncayo, M. M. Ponce, Carlos Chávez, S. Revueltas, L. van Beethoven. W. A. Mozart, A. Vivaldi, C. Säins Saens, J. S. Bach, S. Prokofiev, P. I. Tchaikovsky, G. Holst, E. Grieg y M. Mussorgsky. Este proyecto lleva ya año y medio de estar en funcionamiento.
7. Crear una fonoteca. Esta parte del proyecto se inició a la par que la anterior y se ha hecho la invitación para que los padres de familia donen música; también se han comprado otros discos, y ya se cuenta con un buen acervo de discos compactos para que escuchen los niños. También se abrió una sección de música en la biblioteca y se adquirieron libros de música y de piano para principiantes con su correspondiente disco compacto.
8. Enseñar piano a los niños de tercer nivel de preescolar. Este proyecto se explica en las siguientes páginas.

9. Trabajar quincenalmente con el disco compacto interactivo *Aprende Música con Pipo*, en la sala de cómputo. (Cibal, sin fecha).
10. Realizar presentaciones públicas en el transcurso del año escolar.

El conjunto de actividades musicales mencionadas permiten desarrollar en los niños un gusto y un amor por la música. A continuación se desglosa la manera en que se llevó a cabo la propuesta para lograr este objetivo.

Ya hecho el diagnóstico inicial, se buscó un grupo de alumnos de tercer nivel de preescolar dentro de la Estancia que estuvieran interesados en participar en el proyecto que se reseña en el presente trabajo. Se convocó a una junta de padres de familia y se les hizo la invitación, la cual aceptaron y se comprometieron por escrito a adquirir el instrumento para que sus hijos practicasen en casa y ellos los apoyaran en el estudio. Se inició el proyecto con quince niños, a los cuales se les dieron dos clases individuales por semana de veinte a treinta minutos, aparte de dos clases grupales de treinta minutos a la semana. En estas clases se trabajó el repertorio del proyecto, a manera de que los niños memorizaran las canciones de distintas formas antes de ser abordadas de manera individual, con la intención de motivar y despertar su curiosidad al interpretarlas en el piano.

Se trabajó durante veintiuna semanas, a lo largo ciclo escolar de octubre a junio. En este tiempo se abarcaron los siguientes aspectos:

Cualidades del sonido: altura, intensidad, velocidad, duración, timbre

Ritmo: compás de 2/4, 3/4, 4/4, 6/8

valores rítmicos de unidad, mitad, mitad con puntillo, cuarto y octavo,

inicios téticos y anacrúsicos

birrítmia

Melodía: arpeggio ascendente y descendente

pentacordio mayor

rango de sexta a octava, excepto la última pieza

estructura: frase pregunta-respuesta

frases en forma de eco

Armonía: Acordes de I, IV, V, grados

Lectura: pre-pentagrama

pentagrama, obras didácticas de pre literatura musical
literatura musical de compositores académicos de distintos periodos
Apreciación musical: reconocimiento de algunos compositores y sus obras
reconocimiento de timbres instrumentales asociados a temas musicales

Se organizaron tres conciertos: el 27 de febrero, el 1° de abril, 30 de junio, para hacer partícipe a los padres de familia de los avances que tuvieron sus hijos.

El repertorio que se abordó fue el siguiente:

- 1.-Nace en el monte (Adivinanza)
- 2.-Ya se va (M. Heredia)
- 3.-La escalerita (M. Heredia)
- 4.-El lagarto y la lagartija (S. Horowitz)
- 5.-Alegría, alegría (Dominio Público)
- 6.-La ranita Cri (L. Nardelli)
- 7.-Los barquitos (S. Horowitz)
- 8.- Martinillo (Dominio Público)
- 9.- Una vez hubo un juez (Dominio Público)
- 10.- Alegre gallito (Dominio Público)
- 11.- La escala musical (Folklore brasileño)
- 12.- Los elefantes (Dominio Público)
- 13.- Las golondrinas (M. M. Ponce)
- 14.-La marcha (M. M. Ponce)
- 15.- Andante (fragmento de la Sinfonía Sorpresa de J. Haydn)
- 16.- La primavera (fragmento de las cuatro estaciones de A. Vivaldi)
- 17.- Oda a la Alegría (fragmento de la novena Sinfonía de L. van Beethoven)
- 18.- Las mañanitas (Dominio Público)
- 19.-Minuet en G (fragmento de la pieza del libro de A. M. Bach)
- 20.-Para Elisa (fragmento de la pieza para piano de L. van Beethoven)
- 21.-Pedro y el lobo (fragmento del cuento sinfónico de Prokofiev).

C) Cronograma de actividades:

MES	OCTUBRE	
SEMANA	20 al 24	27 al 31
SESIÓN	I	II
OBJETIVO	Conocerá cómo se produce el sonido en el piano.	Conocerá los valores rítmicos, cuartos y octavos, y los leerá.
CONTENIDO	Cualidades del sonido, altura, intensidad, duración.	<i>Tempo</i> : velocidad, <i>Valores rítmicos</i> : cuartos, octavos en compás de 2/4.
PARTITURA		“Carnaval de los animales” 1.-“Nace en el monte” 2.- “Ya se va” (adivinanza).
TONALIDAD		G b

MES	NOVIEMBRE			DICIEMBRE
SEMANA	3 al 14	17 al 21	24 al 28	1 al 12
SESIÓN	III	IV	V	VI
OBJETIVO	Entenderá el ritmo y el contorno de una melodía.	Tocará el pentacordio de D mayor.	Esperará turno para tocar.	Usará metrónomo para medir los valores rítmicos.
CONTENIDO	Ritmo y contorno melódico ascendente o descendente.	Ubicación de la tecla D en todo el piano.	Frases.	Valores rítmicos: unidad, y medio.
PARTITURA	3.-“La escalerita”.	4.- “El lagarto y la lagartija”.	5.-“Alegría, alegría, alegría”.	
TONALIDAD	D	G b	C	

MES	ENERO		
SEMANA	12 al 16	19 al 23	26 al 30
SESIÓN	VII	VIII	IX
OBJETIVO	Ubicará en el piano las teclas DO-MI-FA-SOL.	Conocerá el inicio de anacrusa en tercer tiempo de 3/4 y la figura rítmica que representa la unidad de compás.	Imitará ritmo y melodía en forma de eco.
CONTENIDO	DO-MI-FA-SOL.	Anacrusa en el tercer tiempo de 3/4.	Estructura: frases en forma de eco.
PARTITURA	6.-“La ranita Cri”.	7.-“Los barquitos”.	8.-“Martinillo”.
TONALIDAD	C	E	C

MES	FEBRERO			
SEMANA	3 al 6	9 al 13	16 al 20	23 al 27
SESION	X	XI	XII	XIII
OBJETIVO	Practicará intervalos de tercera y grados conjuntos de cada frase.	Conocerá el lugar donde se ubican las notas de la tonalidad de F mayor en el pentagrama en clave de G.	Leerá en el pentagrama de clave G.	Leerá una línea melódica con las dos manos, en un pentagrama con clave de G.
CONTENIDO	Estructura: Pregunta-respuesta.	Pentagrama.	Lectura de pentagrama, clave de G.	Contorno melódico.
PARTITURA	9.- “Una vez hubo un juez”. 10.- “Alegre gallito”.	11.- “Escala musical”.	12.- “Los elefantes”.	13.- “Las golondrinas llegan”.
TONALIDAD	G, C	F	C	F
		Convocatoria del concierto		1er. Concierto. 27 de febrero a las 2:00 P.M.

MES	MARZO			
SEMANA	2 al 6	9 al 13	17 al 20	23 al 27
SESION	XIV	XV	XVI	XVII
OBJETIVO	Leerá una línea melódica, en tonalidad de A mayor, con las dos manos, en dos pentagramas, ambos con clave de G.	Tocará acordes de G arpegiado ascendentemente y de D descendentemente.	Tocará inicio de anacrusa al cuarto tiempo. Conocerá una obra de Vivaldi.	Conocerá y tocará acordes de I y V7.
CONTENIDO	Contorno melódico.	Tético en 2/4	Anacrusa en el cuarto tiempo de 4/4.	Armonía: acordes de tónica (I) y de dominante con séptima (V7).
PARTITURA	14.- “La marcha”.	15.- “Andante”. Fragmento.	16.- “La primavera” Fragmento.	17.- “Oda a la alegría” Fragmento.
TONALIDAD	A	G	C	G

MES	MARZO-ABRIL	ABRIL	
SEMANA	30 al 3	15 al 17	20 al 29
SESIÓN	XVIII	XIX	XX
OBJETIVO	Conocerá y tocará acorde de IV.	Ejercitará el movimiento de paso de pulgar.	Tocará inicio de anacrusa al tercer tiempo, trabajo en compás de $\frac{3}{4}$.
CONTENIDO	Armonía: acorde de subdominante (IV).	Paso del pulgar.	Estructura: temas.
PARTITURA	18.- "Las mañanitas".	19.-"Minuet en G" Fragmento.	20.- "Para Elisa" Fragmento.
TONALIDAD	C	G	C
	2º Concierto. 1º de abril, a las 2:00.		

MES	MAYO		JUNIO	JULIO
SEMANA	4 al 8		30	16
SESIÓN	XXI	Ensayo	Concierto de fin de curso.	Concierto en el foro José Solé
OBJETIVO	Reconocimiento de los temas en relación al timbre del instrumento.	Ensamble instrumental.		
CONTENIDO	Temas musicales y reconocimiento de timbres instrumentales.	Estudio de repertorio.		
PARTITURA	Pedro y el Lobo	13 piezas		
		3º Concierto. Festival del 10 de Mayo.		

D) Análisis del repertorio.

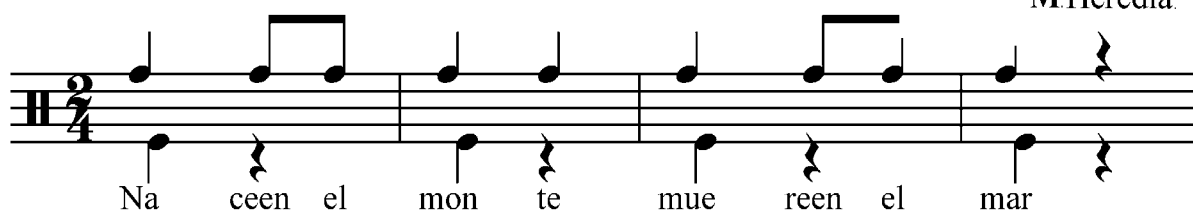
En este apartado se presenta el análisis, didáctico del contenido de cada una de las piezas del repertorio, así como la partitura del arreglo que se manejó con los niños.

TÍTULO:	"NACE EN EL MONTE" adivinanza
AUTOR:	Dominio Público
TEMPO:	Andantino
NÚMERO DE COMPASES:	8 Compases
ESTRUCTURA:	A A Compás 1-4 5-8
RITMO:	Tético Compás de 2/4 Motivos rítmicos 

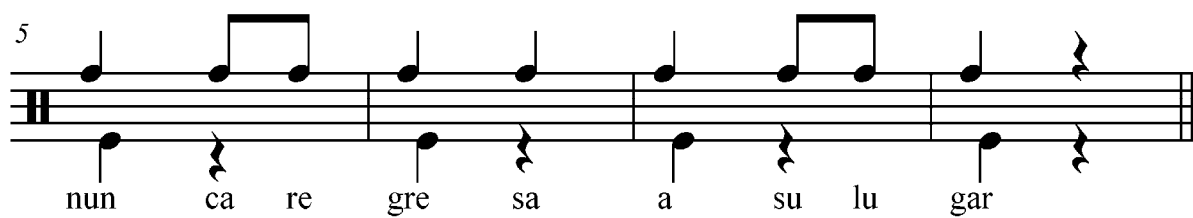
Nace en el monte

Adivinanza

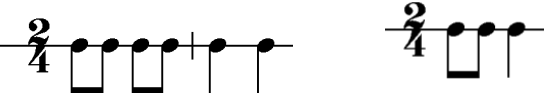
Arreglo
M.Heredia.



Na ceen el mon te mue reen el mar



nun ca re gre sa a su lu gar

TÍTULO:	"YA SE VA"
AUTOR:	M. Heredia
TONALIDAD:	G bemol Mayor
TEMPO:	Andantino
NÚMERO DE COMPASES:	10 Compases
ESTRUCTURA:	A - A - B Compás 1-3 4-6 7-10
RITMO:	Tético Compás de 2/4 Motivos rítmicos 
MELODÍA:	Ámbito de mediente a tónica Motivos melódicos 
GRADO DE DIFICULTAD:	Grados conjuntos descendentes

Ya se va

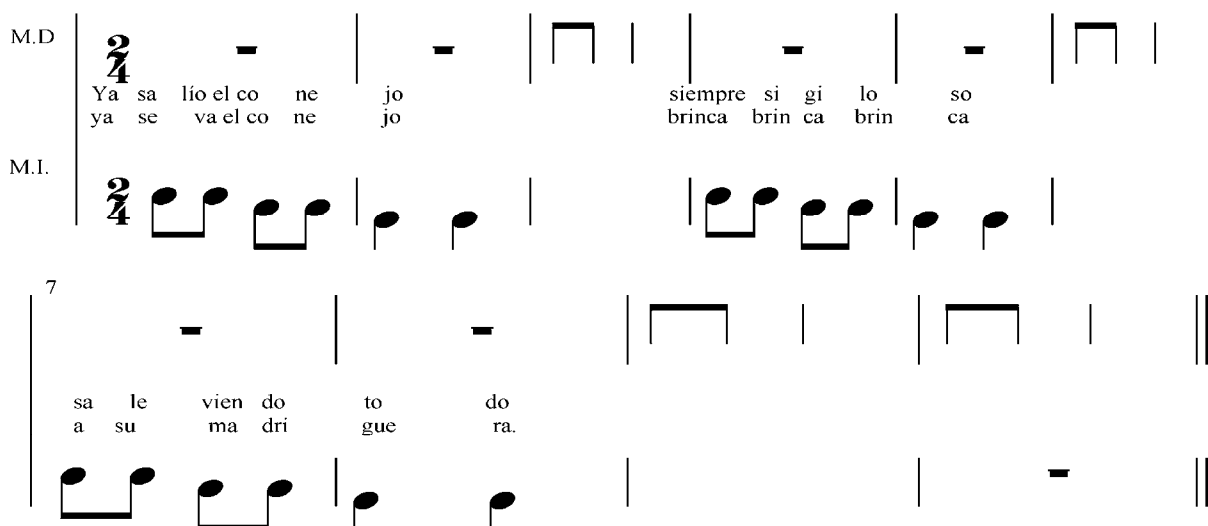
Martha Heredia

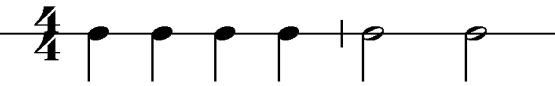
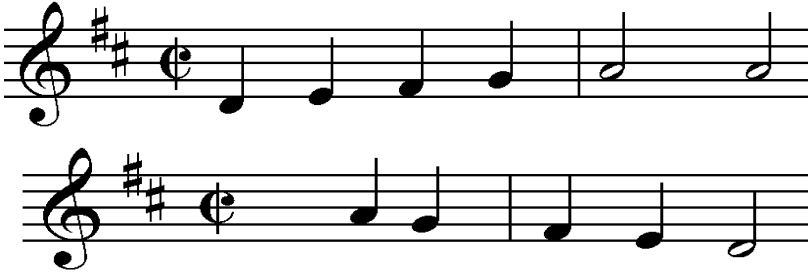
M.D.

Ya sa lío el co ne jo siempre si gi lo so
ya se va el co ne jo brinca brin ca brin ca

M.I.

7
sa le vien do to do
a su ma dri gue ra.



TÍTULO:	" LA ESCALERITA "
AUTOR:	M. Heredia
TONALIDAD:	D mayor
TEMPO:	Andantino
NÚMERO DE COMPASES:	5 Compases
ESTRUCTURA:	A - A' - B Compás 1-2 3-4 4-5
RITMO:	Tético -Compás de 4/4 Motivos rítmicos 
MELODÍA:	Ámbito de tónica a dominante Motivos melódicos 
GRADO DE DIFICULTAD:	Grados conjuntos ascendentes y descendentes.

La escalerita

M.Heredia

1 2 3 4 5 5

Por laes ca le ri ta

Detailed description: This line of music is written on a treble clef staff in common time. It consists of six quarter notes. The first four notes are numbered 1, 2, 3, and 4, representing a scale. The fifth and sixth notes are both numbered 5, representing a descending scale. The notes are: C4 (1), D4 (2), E4 (3), F4 (4), E4 (5), D4 (5). The lyrics 'Por laes ca le ri ta' are written below the notes.

3 2 3 4


quie ro yo su

Detailed description: This line of music is written on a treble clef staff in common time. It consists of four quarter notes. The first note is numbered 3, the second 2, the third 3, and the fourth 4. The notes are: E4 (3), D4 (2), E4 (3), F4 (4). The lyrics 'quie ro yo su' are written below the notes.

5 5 4 3 2 1

bir y des pués ba jar.

Detailed description: This line of music is written on a treble clef staff in common time. It consists of six quarter notes. The notes are numbered 5, 5, 4, 3, 2, and 1, representing a descending scale. The notes are: E4 (5), D4 (5), C4 (4), B3 (3), A3 (2), G3 (1). The lyrics 'bir y des pués ba jar.' are written below the notes. The line ends with a double bar line and repeat dots.

TÍTULO:	"EL LAGARTO Y LA LAGARTIJA"
AUTOR:	S. Horowitz
TONALIDAD:	G bemol Mayor
TEMPO:	Andantino
NÚMERO DE COMPASES:	16 Compases
ESTRUCTURA:	A - B - A - B Compás 1-4 5-8 9-12 13-16
RITMO:	Tético Compás de $\frac{3}{4}$ Motivos rítmicos 
MELODÍA:	Ámbito de tónica a mediente Motivos melódicos 
GRADO DE DIFICULTAD:	Grados conjuntos ascendentes, descendentes y un salto de tercera

El lagarto y la lagartija.

S. Horowitz

Arreglo
M. Heredia

Andantino

M.D. $\frac{3}{4}$ 3 2 1 1 2 1 2 3

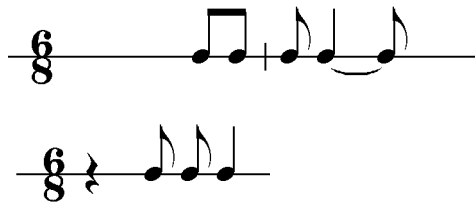

M.I. El la - gar - toy la la - gar - ti - ja

van jun - ti - tos a to - mar sol,

M.D. 9 3 2 1 2 1 2 3 1

M.I. en in - vier - no cuando ha - ce fri - o,

en ve - ra - no - con el ca - lor

TÍTULO:	"ALEGRÍA ALEGRÍA"
AUTOR:	Dominio Público
TONALIDAD:	C mayor
TEMPO:	Andantino
NÚMERO DE COMPASES:	8 Compases
ESTRUCTURA:	A A Compás 1-4 5-8
RITMO:	Compás de 6/8, anacrúsico. Motivos rítmicos (HEMIOLA). 
MELODÍA:	Ámbito de tónica a dominante. Motivos melódicos. 
GRADO DE DIFICULTAD:	Frases

Alegría, alegría

Andantino

Tradicional Puerto Rico
Arreglo M. Heredia

Grupo 1

Ha-cia Be - lén — seen ca - mi - nan — Ma - ria con sua - ma does -
toa Be - lén lle - ga - rón — po - sa - daal pun - to pi -

Grupo 2

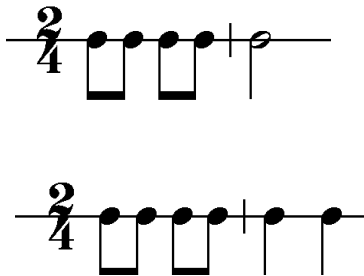
5

1.

po - so — llevan - do en su — com - pa - ñí - a — a to - doun Dios — po - de - ro - so En cuan
die - rón — na die - los qui - zo hos - pe - dar — porque tan po - bre los vie - ron. —

5

1.

TÍTULO:	"LA RANITA CRI"
AUTOR:	L. Nardelli
TONALIDAD:	C Mayor
TEMPO:	Andante
NÚMERO DE COMPASES:	8 Compases
ESTRUCTURA:	A - A - A' - B Compás 1-2 3-4 9-12 13-16
RITMO:	Tético Compás de 2/4 Motivos rítmicos 
MELODÍA:	Ámbito de tónica a dominante Motivos melódicos 
GRADO DE DIFICULTAD:	Transportación a seis tonalidades Movimiento contrario

La ranita Cri

L. Nardelli

Arreglo
M.Heredia

Andante

1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5

La ra - ni - ta | cri,

1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5

el sa - pi - to | cro,

5 1 2 3 4 5 | 5 5 5 4 3 2 1

sa - len de pa - se - o | sa - lu - dan - do al - sol.

1 2 3 4 5 | 5 4 3 2 1

TÍTULO:	"Los barquitos"
AUTOR:	S. Horowitz
TONALIDAD:	E mayor
TEMPO:	Andante
NÚMERO DE COMPASES:	15 Compases
ESTRUCTURA:	A - B - A - Á Compás 1-4 5-8 9-12 13-15
RITMO:	Anacrusa Compás de 3/4 Motivos rítmicos 
MELODÍA:	Ámbito tónica a dominante Motivos melódicos 
ARMONÍA.	I.
GRADO DE DIFICULTAD:	Mano izquierda salto de quinta.

Los barquitos

S. Horowitz
Arreglo
M. Heredia.

Andante

1

3/4

Se me - cen los bar - qui - tos, se me - cen en el mar.

Las o - las los le - van tan, los vuel - ven a - ba jar.

TÍTULO:	"MARTINILLO"
AUTOR:	Dominio Público
TONALIDAD:	C mayor
TEMPO:	Andante
NÚMERO DE COMPASES:	8 Compases
ESTRUCTURA:	<p style="text-align: center;">A B C D</p> <p>Compás 1-2 3-4 5-6 7-8.</p>
RITMO:	<p>Tético</p> <p>Compás de 4/4</p> <p>Motivos rítmicos</p> 
MELODÍA:	<p>Ámbito de tónica a subdominante</p> <p>Motivos melódicos</p> 
ARMONÍA	I.
GRADO DE DIFICULTAD:	Cambio de posición cuarto dedo.

Martinillo

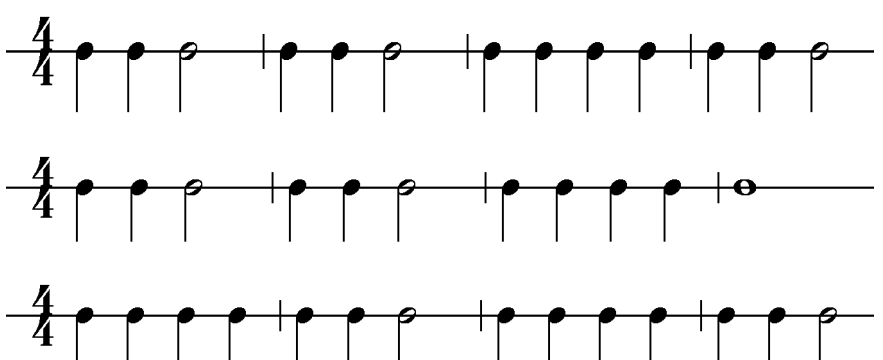

Andante D:P.

1 2 3 1 1 2 3 1 2 3 4 2 3 4

Ma - ti - ni - llo - mar - ti - ni - llo - dón - dees - tas - dón - dees - tas,

5 4 5 4 3 2 4 5 4 3 2

to - ca - las - cam - pa - nas - to - ca - las - cam - pa - nas. - Din - don - dan. Din - don - dan.

TÍTULO:	"UNA VEZ HUBO UN JUEZ"
AUTOR:	G. Dulitzky
TONALIDAD:	G mayor
TEMPO:	Andante
NÚMERO DE COMPASES:	16 Compases
ESTRUCTURA:	A - Á - B - Á Compás 1-4 5-8 9-12 13-16
RITMO:	Tético Compás de 4/4 Motivos rítmicos 
MELODÍA:	Ámbito de tónica a dominante Motivos melódicos 
ARMONÍA.	I, V 7.
GRADO DE DIFICULTAD:	Secuencia, arpeggio ascendente.

Una vez hubo un juez

G. Dulitzky

U - na vez hu-boun juez que vi - vía en A - ran juez, fuea pes - car un gran pez

u - no, dos y tres. En lao - ri - lla lo co - mió, yal sol - ci - to se dur - mió,

y des - pués un, dos, tres, re - gre - sóa. A - ran - juez.

Detailed description: The score is in 4/4 time and consists of three systems. The first system (measures 1-6) has a vocal line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a piano accompaniment with notes G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. The second system (measures 7-12) has a vocal line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a piano accompaniment with notes G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. The third system (measures 13-16) has a vocal line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a piano accompaniment with notes G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piano accompaniment uses a simple harmonic structure with a bass line of G4-F4-E4-D4-C4-B3-A3 and a treble line of G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

TÍTULO:	"ALEGRE GALLITO"
AUTOR:	Dominio Público
TONALIDAD:	C mayor
TEMPO:	Andante
NÚMERO DE COMPASES:	16 Compases
ESTRUCTURA:	A - B - A - B' Compás 1-4 5-8 9-12 13-16
RITMO:	Tético Compás de 2/4 Motivos rítmicos 
MELODÍA:	Ámbito de sensible a dominante Motivos melódicos 
ARMONÍA.	I, V7
GRADO DE DIFICULTAD:	Abrir pulgar para tocar el B

Alegre gallito

Tradicional

Musical score for "Alegre gallito" in 2/4 time, featuring a vocal line (M.I.) and a guitar accompaniment (M.D.).

System 1:

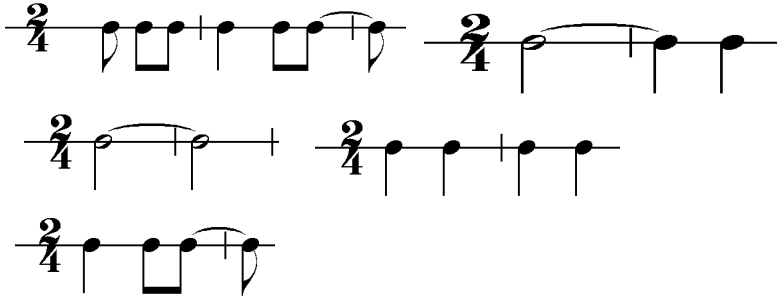
M.D. (Guitar): $\frac{2}{4}$ 5 3 3 1 1 3 3 2

M.I. (Vocal): A - le - gre - ga - lli - to vaa can - tar, e - cha la ca - za — pa - raa - trás,

System 2:

M.D. (Guitar): 9 5 3 5 3 1 1 3 3 2 4 2 4 2 1 2 2 2 1

M.I. (Vocal): a - le - tea gar - bo - zo yha - cea - si can - ta muy cla - ri - to: ¡Ki - ki - ri - ki

TÍTULO:	"LA ESCALA MUSICAL"
AUTOR:	Tradicional Brasileña
TONALIDAD:	F mayor
TEMPO:	Allegro
NÚMERO DE COMPASES:	25 Compases
ESTRUCTURA:	A - B - C Compás 1-9 10-17 18-25
RITMO:	Anacrusa Compás de 2/4 Motivos rítmicos 
MELODÍA:	Ámbito de tónica a tónica Motivos melódicos 
GRADO DE DIFICULTAD:	Cambio de posición a G, A, B b

La escala musical

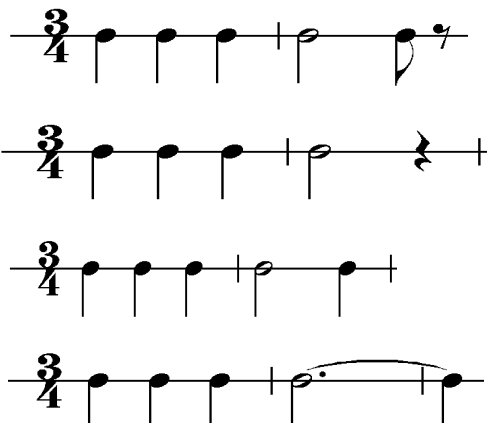

Allegro Tradicional Brasileña

do re mi fa fa fa ____ do re do re re re ____ re sol fa mi mi mi

7
 ____ do re mi fa fa fa ____ la ____ la si ____

13
 ____ si sol ____ sol la ____ fa do fa do

20
 re sol re sol mi do mi do do re mi fa ____

TÍTULO:	"LAS GOLONDRINAS LLEGAN"
AUTOR:	Manuel M. Ponce
TONALIDAD:	F mayor
TEMPO:	Valse
NÚMERO DE COMPASES:	17 Compases
ESTRUCTURA:	<p style="text-align: center;">A - B</p> <p style="text-align: center;">a b c d</p> <p>Compás 1-4 5-8 9-12 13-17</p>
RITMO:	<p>Tético</p> <p>Compás de 3/4</p> <p>Motivos rítmicos</p> 
MELODÍA:	<p>Ámbito de submediante a dominante</p> <p>Motivos melódicos</p> 
GRADO DE DIFICULTAD:	Lectura en un pentagrama

Las golondrinas llegan

Música de Manuel M. Ponce

Letra Rosaura Zapata

Arreglo M. Heredia

Tempo de valse

Chi rrian do lle gan las go lon dri nas

5 a nun cian siem pre que el frio se va; y que con

10 e llas la pri ma ve ra, tu vi da en te ra

15 se vaa le grar.

TÍTULO:	"LA MARCHA"
AUTOR:	Manuel. M. Ponce.
TONALIDAD:	A mayor
TEMPO:	Mosso
NÚMERO DE COMPASES:	14 Compases
ESTRUCTURA:	<p style="text-align: center;">A B C D</p> <p style="text-align: center;">Compás 1-4 4-6 6-10 10-14</p>
RITMO:	<p>Anacrusa Compás de 4/4 Motivos rítmicos</p>
MELODÍA:	<p>Ámbito de C 5 a D 6 Motivos melódicos</p>

TÍTULO:	Fragmento de la Sinfonía Sorpresa: “ANDANTE”
AUTOR:	J. Haydn
TONALIDAD:	G mayor
TEMPO:	Andante
NÚMERO DE COMPASES:	24 Compases
ESTRUCTURA:	<p style="text-align: center;">A B C D</p> <p style="text-align: center;">a - b - a c -</p> <p style="text-align: center;">Compás 1-2 3-4 5-6 7-8 9-12 13-16</p>
RITMO:	<p>Tético Compás de 2/4</p> <p>Motivos rítmicos</p> 
MELODÍA:	<p>Ámbito de B 6 a D 5</p> <p>Motivos melódicos</p> 
GRADO DE DIFICULTAD:	Tocar a cuatro manos.

Andante

de la Sinfonía Sorpresa

J. Haydn
(1732-1809)
Arreglo M. Heredia

1 1 3 3 5 5 3 5 5 3 3 2 2 1 1 1 3 3 5 5 3 5 5 2 2 3

Va mos to dos a to car nues tro rit mo si se ñor, pre pa ra dos to dos ya va mos aem pe zar.

1 3 2 1 1 3 3 5 5 2 2 3

1 1 3 3 5 5 3 5 5 3 3 2 2 1 1 1 3 3 5 5 3 5 5 2 2 3

9

sol sol si si re re si do do la la fa fa re sol sol si si re re si sol sol do do re.

1 3 2 1 1 3 3 5 5 2 2 3

Alumno

17

do si la la la si do re mi re do si la la la si si re re sol sol si la la sol fa mi fa sol sol sol

3 4 5 5 5 4 3 2 1 2 3 4 5 5 5 4 4 2 2 3 3 1 2 2 3 4 5 4 3 3 3

Maestra

25

La primavera

Allegro

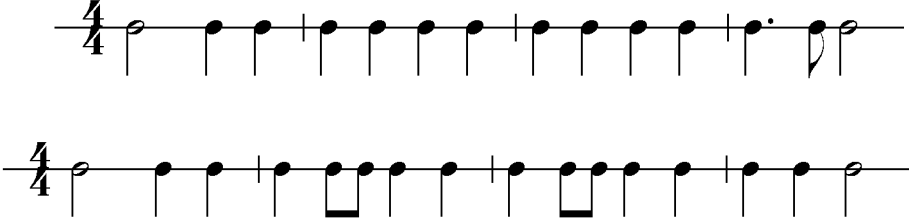
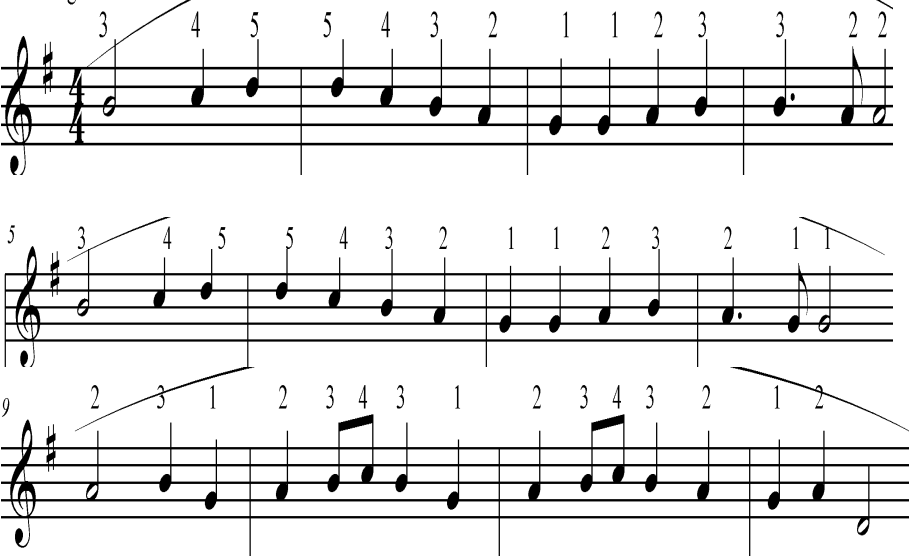
A. Vivaldi
arreglo J. Licea

The first system of the musical score is in 4/4 time. The right hand (treble clef) begins with a quarter note G4 (finger 1), followed by a half note G4 (finger 3), a quarter note F4 (finger 2), and a quarter note E4 (finger 1). This is followed by a half note D4 (finger 5), a quarter note C4 (finger 4), a quarter note B3 (finger 3), and a quarter note A3 (finger 2). The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords: G2-B2 (finger 1), G2-B2 (finger 5), G2-B2, and G2-B2.

The second system continues the piece. The right hand starts with a half note G4 (finger 5), followed by quarter notes F4 (finger 4), E4 (finger 3), D4 (finger 4), C4 (finger 5), B3 (finger 4), and A3 (finger 3). This is followed by quarter notes G3 (finger 2), F3 (finger 1), and E3 (finger 1). The left hand accompaniment consists of chords: G2-B2 (finger 1), G2-B2, G2-B2, and G2-B2.

The third system continues the piece. The right hand starts with a half note G4 (finger 4), followed by quarter notes F4 (finger 3), E4 (finger 2), D4 (finger 3), C4 (finger 4), B3 (finger 5), A3 (finger 4), and G3 (finger 2). The left hand accompaniment consists of chords: G2-B2 (finger 5), G2-B2, G2-B2, and G2-B2.

The fourth system concludes the piece. The right hand starts with a half note G4 (finger 5), followed by quarter notes F4 (finger 4), E4 (finger 4), D4 (finger 3), C4 (finger 2), B3 (finger 1), and A3 (finger 2). This is followed by a half note G3 (finger 1) and a quarter note F3 (finger 2). The left hand accompaniment consists of chords: G2-B2 (finger 1), G2-B2 (finger 2), G2-B2 (finger 5), and G2-B2 (finger 2).

TÍTULO:	"ODA A LA ALEGRÍA"
AUTOR:	L. van Beethoven
TONALIDAD:	G mayor
TEMPO:	Allegro
NÚMERO DE COMPASES:	16 Compases
ESTRUCTURA:	<p style="text-align: center;">A - B - A</p> <p style="text-align: center;">a a' b a'</p> <p style="text-align: center;">Compás 1-4, 5-8, 9-12, 13-16.</p>
RITMO:	<p>Tético</p> <p>Compás de 4/4</p> <p>Motivos rítmicos</p> 
MELODÍA:	<p>Ámbito de tónica a dominante.</p> <p>Motivos melódicos</p> 
ARMONÍA:	I, V7
GRADO DE DIFICULTAD:	Lectura del pentagrama

Oda a la alegría

L. van Beethoven.
Arreglo: Bastien.

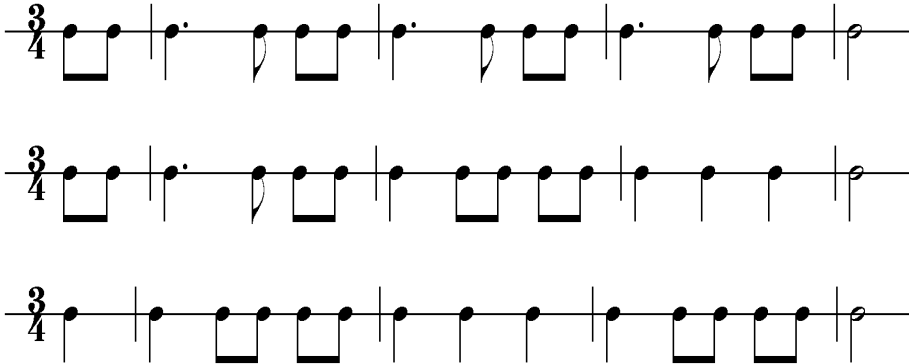

Allegro

Es cu chaher ma no la can ción de la le gri í a,

el can toa le gre del quees pe raun nue vo dí í a.

Ven can ta, sue ña can tan do vi ve so ñan doel nue vo sol

en que los hom bres vol ve ran a ser her ma a nos.

TÍTULO:	"LAS MAÑANITAS"
AUTOR:	Dominio Público
TONALIDAD:	C mayor
TEMPO:	Andantino
NÚMERO DE COMPASES:	16 Compases
ESTRUCTURA:	<p style="text-align: center;">A - B</p> <p style="text-align: center;">a b c d</p> <p>Compás 1-4 4-8 8-12 12-16.</p>
RITMO:	<p>Anacrusa</p> <p>Compás de 3/4</p> <p>Motivos rítmicos</p> 
MELODÍA:	<p>Ámbito G 4 a F 5</p> <p>Motivos melódicos</p> 
ARMONÍA	I, IV, V 7
GRADO DE DIFICULTAD:	Armonía del cuarto grado

Las mañanitas

D. P.

Andante

Es tas son las ma ña ni tas que can ta bael rey Da

1

vid; hoy por ser día de tu san to te las can ta mos a

4

ti des pier ta mi bien des pier ta mi ra que yaa ma ne

8

ció ya los pa ja ri llos can tan la lu na ya se me tió.

12

TÍTULO:	Fragmento del: "MINUET en G "
AUTOR:	J. S. Bach
TONALIDAD:	G mayor
TEMPO:	Allegretto
NÚMERO DE COMPASES:	16 Compases
ESTRUCTURA:	A - B - A' - B' Compás 1-4 5-8 9-12 13-16.
RITMO:	Tético Compás de 3/4 Motivos rítmicos 
MELODÍA:	Ámbito F 5 a G 6 Motivos melódicos 
ARMONÍA:	I, IV, V 7
GRADO DE DIFICULTAD:	Acompañamiento de la mano izquierda

Minute en G

J. S. Bach

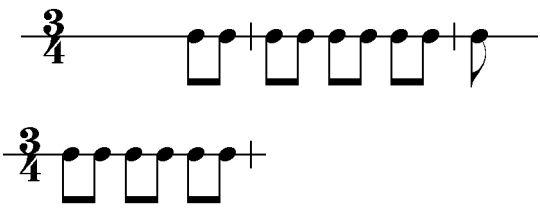
Allegretto

The first system of the musical score for 'Minute en G' by J.S. Bach. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The treble staff begins with a melodic line starting on G4, featuring a quintuplet of eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4) and a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). The bass staff provides a harmonic accompaniment with a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) and a triplet of eighth notes (G2, A2, B2). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

The second system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with a quintuplet of eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4) and a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). The bass staff features a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) and a triplet of eighth notes (G2, A2, B2). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

The third system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with a quintuplet of eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4) and a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). The bass staff features a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) and a triplet of eighth notes (G2, A2, B2). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

The fourth system of the musical score, ending with a double bar line. The treble staff continues the melodic line with a quintuplet of eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4) and a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). The bass staff features a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) and a triplet of eighth notes (G2, A2, B2). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

TÍTULO:	Fragmento de: “Para Elisa”
AUTOR:	L. van Beethoven
TONALIDAD:	A menor
TEMPO:	Allegro
NÚMERO DE COMPASES:	23 Compases
ESTRUCTUR A:	<p style="text-align: center;">A</p> <p style="text-align: center;">a a' b b' a a'</p> <p style="text-align: center;">Compás 1-4 4-8, 9-13 13-15, 15-19 19-23.</p>
RITMO:	<p>Anacrúsico</p> <p>Compás de 3/4</p> <p>Motivos rítmicos</p> 
MELODÍA:	<p>Motivos melódicos</p> 
ARMONÍA:	I, V7
GRADO DE DIFICULTAD:	Acorde arpegiado de la mano izquierda.

Para Elisa

L. van Beethoven
(1770-1827)

Arreglo M. Heredia

Allegro

pp







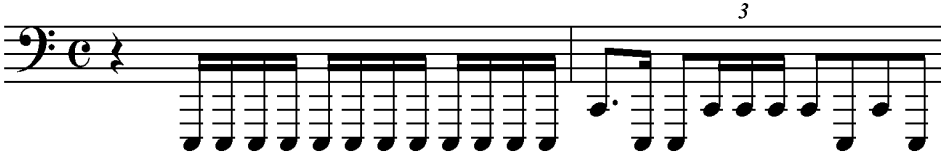
6

1. 2. *mf*

12

dim *p* *dim rit.* *pp* *a tempo*

18

TÍTULO:	Pedro y el Lobo Cuento sinfónico para niños Op. 67
AUTOR:	S. Prokofiev
PERSONAJES Y TEMAS	<p>Pedro - Cuerdas</p>  <p>Pajarito - Flauta</p>  <p><i>mf</i> Pato - Oboe</p>  <p>Gato - Clarinete</p> <p>Moderato $\text{♩} = 104$</p>  <p>Abuelo - Fagot</p> <p>Andante</p>  <p>Lobo - Corno</p> <p>Andante molto</p>  <p>Cazadores - Timbales</p> 

BIOGRAFÍAS.

En este apartado se proporciona una breve biografía de los músicos que se dieron a conocer a los niños en la última parte del proyecto.

Johann Sebastian Bach

Nació en 1685, de familia de músicos, su obra es un amplio resumen de la música barroca. Como organista, escribió preludios y fugas, tocatas, sonatas y corales; para el clavicémbalo y el clavicordio escribió su monumental obra El clave bien temperado, seis suites a la manera francesa, y seis suites inglesas. Bach es un gran compositor de fugas y cánones, sus dos últimas obras denotan magníficamente su manera de componer: La Ofrenda Musical y Arte de la Fuga.

La mayor parte de la obra de Bach es vocal y de contenido religioso, compuso más de 200 cantatas, casi todas religiosas y alguna profana.

En sus primeros años, fue organista en Mühlhausen y en Arnstadt, desde 1723 fue sucesor de Johann Kuhnau como *chantre* de la iglesia de Santo Tomas de Leipzig, donde permaneció hasta el final de su vida en 1750. (Hoogen, 2005: pp. 22,23).

Antonio L. Vivaldi

Nació en Venecia, el 4 de marzo 1678. El padre que era violinista, le enseñó a tocar este instrumento. El 23 de marzo de 1703, a la edad de 25 años, Vivaldi fue ordenado sacerdote en el Ospedale della Pieta, donde fue nombrado maestro de coro, profesor de violín y finalmente director de orquesta, creó la primera orquesta femenina sin antecedentes en Europa.

Vivaldi fue de gran influencia para otros compositores, principalmente para Bach, quien dio gran difusión a sus obras en Alemania. Además, Vivaldi dejó un gran número de *concerti grossi*, en los que un pequeño grupo de instrumentos de cuerda *concertino* contrastaba con el *tutti* de la orquesta. Su producción fue amplia y variada, compuso música de iglesia, óperas, conciertos, obras orquestales y música de cámara.

A la edad de 62 años realizó su último viaje a Viena, donde murió el 28 de julio de 1741. (Hoogen, 2005: p.304).

Franz-Joseph Haydn

Nació en 1732 en un pequeño pueblo austriaco llamado Rohrau, junto a la frontera húngara; de familia humilde, estuvo al servicio de la corte. Siendo niño, fue cantante del coro en la catedral de San Esteban de Viena; más tarde, en 1760 estuvo al servicio del príncipe Esterházy, en 1766 se convirtió en maestro de capilla del príncipe y pasó los años siguientes en provincia, aislado de los acontecimientos culturales de la capital vienesa. Este aislamiento es notorio en la originalidad de sus cuartetos para cuerda, sonatas para piano y en especial en sus más de cien sinfonías.

Haydn destacó por su experimentación en la capital británica, donde además de dar a conocer sus doce últimas sinfonías, tuvo ocasión de escuchar los oratorios de Händel, cuya impronta es perceptible en su propia aproximación al género con *La Creación* y *Las estaciones*. Murió en 1809, los últimos años de su existencia vivió en Viena, entre el reconocimiento y el respeto de todo el mundo musical. (Hoogen. 2005: p. 127).

Ludwing van Beethoven

Nació en la ciudad de Bonn, el 16 de diciembre de 1770, en el seno de una familia humilde. Su padre fue cantor de la Capilla de Bonn, y fue él quién le dio a Beethoven sus primeras lecciones de piano, violín y flauta. (Najera, 1961).

A los once años ya era miembro de la orquesta del teatro, a los trece organista de la corte y a los diecisiete años consiguió una pensión para estudiar en Viena, mismo año que murió su madre y tuvo que regresar a hacerse cargo de la educación de sus hermanos. Es en 1792 que regresó a Viena a estudiar con varios maestros entre ellos Haydn. En Viena empezó a brillar como pianista, su producción musical fue muy variada, abarcó todos los géneros: conciertos, sonatas, cuartetos, oberturas, misas, música de cámara y compuso nueve sinfonías. La novena Sinfonía, en D menor, llamada la “Coral”, op. 125 compuesta en 1824, fue inspirada en los versos de la “Oda a la Alegría” de Federico Schiller, el cuarto movimiento, es el más conocido. Los inicios del trabajo como compositor son marcados por el clasicismo, pero su desarrollo musical se extendió hasta el romanticismo. (Ibid).

El 26 de marzo de 1827 murió en Viena a los cincuenta y seis años, y legó a la humanidad muchas y bellísimas obras maestras. (Ibid).

Serghei Prokofiev

Nació en 1891, empezó muy joven a escribir su propia música y en 1904, con trece años de edad, fue admitido en el Conservatorio de San Petersburgo. Sus composiciones escandalizaban a su público, era un excelente pianista y tras la revolución de 1917 vivió en Estados Unidos y París. En 1936 regresó a su patria, que se había vuelto estalinista.

En la Unión Soviética, tuvo que someterse a las normas estéticas del Partido, donde poco a poco se produjo un cambio, paralelo al cambio político, de las corrientes renovadoras de la música europea a la producción de obras fáciles de comprender y de sencilla estructura, con lo que se volvió prácticamente a los postulados del siglo anterior.

Inició su carrera con obras agresivas y audaces para orientarse después hacia un clasicismo de indudable elegancia formal, como su celebre *Sinfonía clásica o El amor por tres naranjas*. De la música para niños, compuso el cuento musical *Pedro y el lobo*, para narrador y orquesta, ideal para que éstos entren en contacto con los distintos sonidos de la orquesta.

Falleció el mismo día que Stalin, en 1953. (Hoogan, 2005: p. 227).

Manuel María Ponce Cuéllar

Nació el 8 de diciembre de 1882 en Zacatecas, más su niñez la vivió en Aguascalientes. Sus primeros conocimientos de solfeo se los dio su hermana, se inició en el estudio de piano con el profesor Cipriano Ávila, después formó parte del coro infantil del templo San Diego donde ocupó el puesto de organista. A los dieciocho años viajó a la Ciudad de México con el propósito de estudiar en el Conservatorio, sin tener éxito para su ingreso. Se hospeda en la casa del pianista Vicente Mañas, propietario de una academia de música. Ahí aprendió armonía con Eduardo Garielli y canto con Pablo Bengarde. Después de un año regresó a Aguascalientes a dar clases en la Academia de Música. (Alvarez, 1993: p. 280).

Fue un músico interesado por su superación pianística, logró viajar a Europa y ser alumno de profesores distinguidos de la época como Cesare Dall’Olio, maestro de Giacomo Puccini, catedrático de contrapunto y fuga. Para el estudio del piano, logró ingresar al Conservatorio de Berlín.

Ponce tuvo importancia especial, por ser el iniciador del Movimiento Nacionalista. Su obra consta de música para piano, guitarra, canto y piano, órgano, coro, música de cámara, música sinfónica, conciertos para solista y orquesta y música para niños.

Murió en la ciudad de México el 24 de abril de 1948. (Alvarez, 1993: pp. 281,283).

E) Plan de trabajo: planeación, desarrollo y evaluación.

En esta sección se detalla el plan de trabajo seguido a lo largo de las sesiones, y se evalúa la aplicación de cada una de ella.

Primera Sesión 20 al 24 de octubre.

Objetivo General: Conocerá cómo se produce el sonido en el piano, su altura, intensidad, duración y las partes y funcionamiento del piano.

Contenidos: Cualidades del sonido, altura, intensidad, duración.

Recursos: Piano, cartulina de quince centímetros de ancho por un metro de largo.

Estrategia Didáctica: Cómo se conforma el piano por dentro.

Actividad 1.-Conocer cómo se conforma por dentro el piano: martinetes, apagadores, arpa, pedales.

1.1 Indagar lo que sucede en el interior del piano al ser apretada una tecla.

1.2 Investigar el funcionamiento de los pedales, observar cómo afecta la duración e intensidad del sonido al ser accionados.

Actividad 2.- Explorar la textura, color y cantidad de teclas.

2.1 Hacer la diferenciación de teclas por su color.

2.2 Ubicar el grupo de dos teclas negras, contar cuántas hay, así como del grupo de tres negras.

2.3 Jugar a tocar el grupo de dos negras al ritmo del tambor, así como el grupo de tres negras.

Actividad 3.- Conocer hacia dónde se ubican los registros agudos y grave según el sonido del piano.

3.1 Deslizar su mano por el teclado cuando escucha la voz grave o aguda de la profesora.

3.2 Asociar lo agudo con la mano derecha y lo grave con la mano izquierda.

3.3 Dibujar en una cartulina de quince centímetros de ancho por un metro de largo

dos flechas: una que va a lo agudo, hacia arriba y otra que va hacia abajo, a lo grave. Esta cartulina es material didáctico que permanecerá accesible en el piano para las siguientes clases.

3.4 Tocar *glissandos* y crear una historia sobre el tema "Un día de otoño".

Actividad 4.- Dibujar las huellas de sus manos y ponerle los dígitos correspondientes a los dedos.

4.1 Jugar a encontrar sus dedos en relación al número que se mencione. Ocultar las manos atrás para que el niño mencione un número y quien saque más rápido el dedo que corresponda al número dicho, gana.

Evaluación: Se impartió la sesión de manera individual. La curiosidad por conocer el piano por dentro fue mucha, así como entender su funcionamiento; esta actividad animó a tocar a los niños. Las cuatro actividades se lograron con todos los alumnos. La mayoría de ellos, por el proceso de desarrollo en el que se encuentran, todavía no tienen bien definida la lateralidad, por lo que existe confusión entre derecha e izquierda.

En cuanto al reconocimiento de Grave y Agudo, la mayoría del grupo lo tiene bien definido.

El tiempo de atención de una de las niñas es muy corto, y presenta un proceso de desarrollo más bajo al promedio del grupo.

Segunda Sesión 27 al 31 de octubre.

Objetivo General: Conocerá los valores rítmicos, cuartos y octavos, y los leerá.

Contenidos: *Tempo:* velocidad. *Valores rítmicos:* cuartos, octavos en compás de 2/4.

Recursos: "Nace en el monte" (Adivinanza), "Ya se va", "Carnaval de los animales".

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.-Iniciar siempre con recordar lo visto anteriormente, como reforzamiento.

1.1 Contar cuántos grupos de dos teclas negras tiene el piano.

1.2 Jugar a ver quién llega más rápido, el alumno toca los siete grupos de dos negras y la profesora cuenta.

1.3 Jugar a encontrar el dedo correspondiente al número que se mencione.

Actividad 2.- Conocer gráficamente el símbolo de cuartos y octavos con sílabas rítmicas.

2.1 Por imitación auditiva, el niño repite el ritmo que hace la profesora.

2.2 El niño palmea por imitación y relaciona con la sílaba rítmica.

2.3 Leer con sílabas rítmicas las fichas rítmicas que contienen múltiples combinaciones de cuartos y octavos.

2.4 Percutir con las claves lo que está en las fichas rítmicas.

2.5 Leer el ritmo de una adivinanza que contiene cuartos y octavos.

Actividad 3.- Conocer la canción “Ya se va”.

3.1 Cantar la canción, se explica el significado de algunas palabras y se le invita a que toque el grupo de dos teclas negras al ritmo de dos octavos y un cuarto con la punta de los dedos dos y tres, se simulan los saltos del conejo en el grupo de dos teclas negras.

Actividad 4.- Escuchar la música del *Carnaval de los animales* de Saint Saëns; específicamente, “Las tortugas”, “Los elefantes” y “Las cebras”.

4.1 Platicar las diferencias de velocidad que existe entre ellas.

4.2 Tocar libremente a la velocidad de la música.

Evaluación: Se impartió de manera individual la sesión.

Con todos los alumnos se lograron las tres actividades. La mayoría ubica los números del uno al cinco; exceptuando la niña con problemas de atención, todos respondieron con gran interés al querer tocar la parte melódica de la pieza, y ese interés lo muestran al imitar la melodía. En algunos casos, tuvieron éxito.

Tercera Sesión 3 al 14 de noviembre.

Objetivo General: Entenderá el ritmo y el contorno de una melodía.

Contenidos: Ritmo y contorno melódico ascendente o descendente.

Recursos: “Ya se va”, “La escalerita”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Como reforzamiento, recordar lo visto en las clases anteriores.

- 1.1 Tocar libremente grupos de dos y tres teclas negras.
- 1.2 Recordar la digitación de los dedos.
- 1.3 Leer y percudir la adivinanza vista anteriormente.

Actividad 2.- Aprender a tocar la parte melódica de la canción “Ya se va”.

- 2.1 Conocer la partitura y explicar lo que aparece en ella, barras de compás, y figuras rítmicas.
- 2.2 Cantar la canción y tocar con la mano derecha el ritmo en el grupo de dos teclas negras.
- 2.3 Aprender a tocar la melodía con la mano izquierda en el grupo de tres teclas negras.
- 2.4 Tocar la canción con manos juntas.

Actividad 3.- Aprender la canción "La escalerita".

- 3.1 En un papel en blanco, dibujar una escalera, platicar lo que sabe al respecto de ella, y asociarlo al sonido de subir a lo agudo y bajar a lo grave.
- 3.2 Ejercitar, en una escalera que tiene cinco escalones, el bajar y subir cuantas veces sea necesario para aprenderse la canción.

Evaluación: La lectura que logró la mayoría fue basada en las digitaciones; por consiguiente, al tocar la melodía, cantaban el número del dedo que usaban. Algunos de ellos no quisieron intentar la lectura de la melodía.

Cuarta Sesión 17 al 21 de noviembre.

Objetivo: Tocar el pentacordio de D mayor.

Contenidos: Ubicación de la tecla D en todo el piano.

Recursos: " La escalerita", “El lagarto y la lagartija”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Recordar como reforzamiento lo visto en las clases anteriores.

- 1.1 Tocar grupos de dos y tres teclas negras.
- 1.2 Recordar digitación de ambas manos.
- 1.3 Leer y percudir la adivinanza vista anteriormente.

1.4 Cantar la canción “La escalerita”.

Actividad 2.- Conocer la ubicación de la nota D en el teclado, investigar cuántas teclas D existen en el piano y jugar a tocarlas lo más rápido posible.

2.1 Escribir del uno al cinco en su dibujo de la escalera y colorear el tercer escalón de negro para ubicar el F #.

2.2 Ubicar la tecla D con el pulgar y acomodar el resto de los dedos como en su dibujo, el tercer dedo en tecla negra.

2.3 Muy despacio, practicar la posición de D mayor y cantar la canción de “La escalerita”.

Actividad 3.- Conocer la canción “El lagarto y la lagartija”.

3.1 Leer las digitaciones de la partitura, analizar la estructura de la pieza y marcar con colores los temas; los colores semejantes se tocan con la misma mano.

3.3 Tocar la primera frase de la canción con la mano derecha y la segunda con la mano izquierda. Tocar el grupo de tres negras, es decir en G bemol.

Evaluación: Se impartió la sesión de manera individual con un buen resultado. En general, la posición es correcta aunque al llegar al quinto dedo, lo tocan levantando los demás dedos. Esto es un aspecto que es necesario trabajar.

Quinta Sesión 24 al 28 de noviembre.

Objetivo: Esperará turno para tocar.

Contenidos: Frases.

Recursos: “Alegría, alegría, alegría”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.-Recordar lo visto en las clases anteriores como reforzamiento.

1.1 Con las cartas rítmicas, practicar lectura con sílabas rítmicas; percutir un tambor al tiempo que marca el metrónomo.

1.2 Practicar “El lagarto y la lagartija”.

1.3 Practicar la canción “La escalerita”.

Actividad 2.- Conocer la canción de Navidad: “Alegría, alegría, alegría”.

Sólo cuatro niños de los más adelantados aprenden a tocar la melodía de la canción, el resto del grupo practica un ejercicio complementario a la melodía que funciona como respuesta a la misma y es un ejercicio para aprender el pentacordio descendente C. Los cuatro niños que tocan la melodía hacen, como ejercicio, lo que les corresponde a los demás.

2.1 Leer la partitura que corresponde a cada alumno, y entender lo importante que es esperar a que suene la otra parte de la pieza, para después continuar con su parte.

Evaluación: Se seleccionó a cuatro niños de los que lograron mayor aprovechamiento, que tuvieron el apoyo de los padres para transportar su teclado el día de la presentación del evento en navidad. Se involucró para este propósito a los padres, y se les dio una clase junto con sus hijos. La respuesta fue muy favorable; el resto del grupo trabajó el ejercicio en el piano, para luego trasladarlo a la marimba y a los xilófonos, para armar el ensamble.

Sexta Sesión 1 al 12 de diciembre.

Objetivo: Usará metrónomo para medir los valores rítmicos.

Contenidos: Valores rítmicos unidad y medio.

Recursos: Obleas, claves, “El lagarto y la lagartija”, “Alegría, alegría”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Como reforzamiento, recordar lo visto en las clases anteriores.

1.1 Recordar digitación de los dedos de cada mano.

1.2 Practicar la canción “La escalerita”, con las manos juntas en movimiento contrario.

1.3 Practicar “El lagarto y la lagartija”.

Actividad 2.- Conocer los valores rítmicos de: unidad, medio, cuarto, octavo, y reconocerlos por medio de sílabas rítmicas.

2.1 Con una oblea en un plato, se les habla de cómo se puede fraccionar ese entero y a la par que se parte la oblea, se grafica en su cuaderno y se mencionan los valores que tiene cada fracción y los nombres que reciben.

2.2 Ya fraccionada la oblea, el niño la acomoda conforme se le solicite.

Actividad 3.-Trabajar con el Metrónomo.

3.1 Con cartas rítmicas de tamaño carta, se extienden seis al azar y se leen lentamente con el metrónomo. Se señala la figura rítmica al ritmo que marca el metrónomo. Estas cartas se pueden revolver para presentarlas en distinto orden, según la habilidad del niño.

3.2 Con el metrónomo a pulso lento, se leerá con sílabas rítmicas la partitura de “El lagarto y la lagartija”.

3.3 Se toca “El lagarto y la lagartija” a un pulso lento, con el metrónomo.

Actividad 4.-Se aprende la canción "Alegría, alegría".

Evaluación: Se impartió la sesión de manera individual. Todos demostraron interés al fraccionar su oblea; cada vez que se cortaba una parte, ellos buscaban volver a unirla, y disfrutaban al separarla nuevamente; se aprovechó esta actividad para reafirmar el conocimiento del valor de cada fracción en relación al entero.

Séptima Sesión 12 al 16 de enero.

Objetivo: Ubicará en el piano las teclas DO-MI-FA-SOL.

Contenidos: DO-MI-FA-SOL.

Recursos: “La ranita Cri”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.-Recordar lo visto en las clases anteriores como reforzamiento.

1.1 Practicar la canción “Lagarto y la lagartija”.

Actividad 2.- Poner el segundo dedo en la tecla D y colocar el pulgar en la tecla de junto para conocer la ubicación de la tecla C.

2.1 Localizar todos los D-C que tiene el teclado.

2.2 Aumentar la tecla E, y tocar todos los C-D-E del teclado.

2.3 Poner los cinco dedos iniciando en C para tocar “La ranita Cri”, pero ahora cantar las notas en lugar de la letra de la canción, y así observar en qué parte se encuentra el F

y el G para después tocar todos los F y G del piano.

2.4 Cantar y tocar con la letra de la canción y al final cantar con el nombre de las notas.

Actividad 3.- Practicar “El Lagarto y la lagartija”, y transportarla a C mayor.

Evaluación: Se impartió la sesión de manera individual. En general se logró éxito en las actividades. Se impartió una clase a la mamá de una de las niñas para que pudiera ayudar a su hija, quién no asistirá durante dos meses.

Octava Sesión 19 al 23 enero.

Objetivo: Conocerá el inicio de anacrusa en tercer tiempo de 3/4 y la figura rítmica que representa ese valor. Tocar el acompañamiento de la mano izquierda con un intervalo de quinta.

Contenidos: Anacrusa en el tercer tiempo de 3/4.

Recursos: “Los barquitos”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Se platica qué son los acentos y se dan muchos ejemplos de cómo se acentúa una palabra y cómo es la acentuación en la música con ejemplos musicales, algunos téticos y otros anacrúsicos.

Actividad 2.-Aprender la letra de la canción “Los barquitos”.

2.1 Se explica el texto de la canción.

2.2 Se explica el valor del punto junto a una nota blanca, para agregar valor a la misma, y se explica el compás de $\frac{3}{4}$. Se aplaude, a un pulso lento, la rítmica de la melodía de la clave de sol y luego la de la clave de fa.

2.3 Se hace la birrítmia con los bongoes, al tiempo que se cuentan los tres tiempos del compás.

2.4 El alumno cuenta y toca mientras la profesora lo acompaña con lo que corresponde a la mano derecha; luego se intercambian los papeles y finalmente el alumno toca la pieza con sus dos manos.

Evaluación: Se impartió la sesión de manera individual y se practicó posteriormente en grupos de tres alumnos. En las dos piezas se presentaron dificultades al unir las dos manos. Sin embargo, al practicar con otros compañeros, los niños se motivaron a esforzarse para no quedarse atrás. Al trabajar en grupo, se hizo una evaluación del conocimiento de las notas en un piano de hule espuma de uno ochenta por noventa centímetros y el resultado fue satisfactorio.

Novena Sesión 26 al 30 enero.

Objetivo: Imitará ritmo y melodía en forma de eco. Hará separación de dedo pulgar con el índice en un intervalo de tercera.

Contenidos: Estructura: frases en forma de eco.

Recursos: “Martinillo”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Como reforzamiento, recordar lo visto en las clases anteriores.

1.1 Practicar birrítmia sobre sus muslos.

1.2 Tocar “La ranita Cri” en C mayor con las dos manos en movimiento contrario.

Actividad 2.- Aprender por imitación las notas de la canción de “Martinillo”.

2.1 Tocar las notas que cantó sin leer la partitura, y autoevaluarse para ver si lo que tocó, sonó igual a lo que cantó.

2.2 Tocar la quinta C-G simultáneamente, varias veces con la mano izquierda.

2.3 Hacer birrítmia sobre sus muslos y cantar el nombre de las notas de la canción.

2.4 Tocar “Martinillo” con sus dos manos.

2.5 Pegar en su cuaderno la partitura para tener el apoyo visual.

Evaluación: Al practicar el pentacordio mayor de “La ranita Cri”, algunos niños levantan o

ponen tiesos sus dedos; se tuvieron que hacer ejercicios para remediar este problema.

La canción de Martinillo ya era conocida por los niños; esto permitió que fluyera mejor al ser interpretada.

Décima Sesión 3 al 6 de febrero

Objetivo: Practicará intervalos de tercera y grados conjuntos en cada frase.

Contenidos: Estructura: Frases pregunta-respuesta?

Recursos: “Una vez hubo un juez”, “Alegre gallito”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Como reforzamiento, recordar lo visto en las clases anteriores.

1.1 Leer y percutir una secuencia rítmica al pulso del metrónomo.

1.2 Cantar y tocar “La ranita Cri” y “Martinillo”.

Actividad 2.- Marcar en la canción con un color las frases que sean semejantes, y con diferentes colores las frases distintas. En la canción “Una vez hubo un juez”, a cada frase se le asigna una letra, para que al unir las cuatro letras de cada frase, formen una palabra.

2.1 Leer la birrítmia de la canción “Una vez hubo un juez” y percutirla con un teponachtle.

2.2 Tocar la canción en G mayor, con la mano izquierda, y contar mientras la profesora lo acompaña con lo que corresponde a la mano derecha, y viceversa, para finalmente tocar él solo con sus dos manos.

Actividad 3.- Aprender la letra de la canción. “Alegre gallito”.

3.1 Analizar la rítmica de manera lenta, y con sílabas rítmicas.

3.2 Marcar las frases que sean semejantes con un color, y las frases distintas con otros colores.

3.3 Leer la birrítmia de la canción y percutirla en un teponachtle.

3.4 Tocar la canción en C mayor, con la mano izquierda, y contar mientras la profesora lo acompaña con lo que corresponde a la mano derecha, y viceversa, para finalmente

tocar él solo con sus dos manos.

3.5 Memorizar la canción.

Evaluación: La clase se impartió individualmente, la mayoría de los niños ya conocían la canción. Eso permitió que el análisis rítmico y de frase fuera fluido. Se logró la práctica del intervalo de tercera con éxito en la mayoría, aunque hay algunos niños que todavía les cuesta trabajo y tocan con mucha tensión en su mano.

Décimo primera Sesión. 9 al 13 febrero

Clase grupal

Objetivo: Conocerán el lugar donde se ubican las notas de la escala de C mayor en el pentagrama en clave de G.

Contenidos: Pentagrama.

Recursos: “La escala musical”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Se pegan en el piso cinco mecatres de forma paralela para formar un pentagrama grande; los niños enumeran los mecatres y se les da la indicación de brincar sobre la línea, o en el espacio, al tiempo que suena un tambor; después brincan al mencionar el número de la línea o el espacio.

Después de ejercitar la ubicación espacial en esas cinco líneas, se les presenta la clave de G del tamaño apropiado para incorporarla al pentagrama del piso. Se explica dónde es su lugar y cómo va a dar su nombre a la línea donde se inicia.

1.1 Se recuerda el nombre de las notas y se canta la escala, con el apoyo de círculos de colores de treinta centímetros que se pegan en la pared, de abajo hacia arriba; se señala cada uno en el momento que mencionan el nombre de la nota; después se le pide a un niño que tome la nota G de la pared y la coloque en la línea donde inicia la clave de G, y por deducción sacan cuál es la ubicación en el pentagrama de las demás notas. Cada niño toma un círculo y lo pega en el pentagrama del piso.

1.2 En una hoja de rota folio, se escribe el pentagrama y la clave de sol, se reparten círculos más pequeños, de ocho centímetros, y se invita a cada niño a que pegue su nota en el pentagrama.

1.3 Se hace un repaso y se cantan las notas como quedaron en el pentagrama del piso; se retiran las notas del piso y ellos brincan diciendo el nombre de las notas. Durante este tiempo, se mantiene el rota folio hecho por ellos como apoyo visual para recordar el orden y nombre de las notas.

Actividad 2.- Cantar la canción “La escala musical” y al mencionar el nombre de las notas musicales, un niño pasa a pisar las notas en el pentagrama grande, y otro niño en el piano de hule espuma. Esto se repite cuantas veces sea necesario para que todos pasen.

Evaluación: Esta sesión se impartió de manera grupal. Resultó de gran interés para el niño crear el pentagrama en el piso y después brincar sobre los mecate pisando la raya o el espacio. La mayoría entendió la asociación del nombre de la notas en relación al pentagrama, ya que al pasar al rota folio a poner las notas lo hicieron de manera correcta.

Décimo segunda Sesión 16 al 20 febrero

Objetivo: Leerá en el pentagrama de clave G.

Contenidos: Lectura de pentagrama, clave de G.

Recursos: “Escala musical”, “Los elefantes”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Como reforzamiento, recordar lo visto en las clases anteriores.

1.1 En la hoja del rota folio se recuerda dónde están ubicadas las notas en el pentagrama en la clave de G, se quitan los círculos y se vuelven a acomodar según se les pida.

1.2 Cantar la canción “La escala musical” y poner las notas en el orden que menciona la canción.

1.3 Tocar en el piano las notas de la canción.

Actividad 2.-Analizar la partitura de “Los elefantes”.

2.1 Marcar las frases con colores.

2.2 Leer el ritmo con sílabas rítmicas, primero la clave de G, luego la clave de F; y finalmente hacer la birrítmia.

2.3 Leer el nombre de las notas, de acuerdo a una hoja de trabajo donde está impreso un pentagrama y un teclado y el niño con la partitura escribe o dicta el nombre de la nota correspondiente.

2.4 Tocar en el piano, con manos separadas primero y después juntas.

2.5 Memorizar la canción.

Evaluación: Se trabajó en equipo para reforzar lo aprendido en la sesión anterior y se pidió que en equipo leyeran la partitura de “Los elefantes” para después ir al piano a tocarla; lamentablemente, por falta de tiempo sólo se hizo la primera frase, aunque con buen resultado ya que les daba gusto descubrir lo que decía en el pentagrama.

Décimo tercera Sesión 23 al 27 de febrero

Objetivo: Leerá una línea melódica con las dos manos, en un pentagrama con clave de G.

Contenidos: Contorno melódico.

Recursos: “Las golondrinas llegan”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Practicar el repertorio anterior: “Martinillo”, “Una vez hubo un Juez”, “Alegre gallito”, “Escala musical” y “Los elefantes”.

Actividad 2.- Aprender la letra de “Las golondrinas llegan”.

2.1 Se platica sobre el contenido de la canción.

2.2 Analizar la rítmica de manera lenta y con sílabas rítmicas.

2.3 Hacer el dibujo del contorno melódico de la pieza, para que observe que nunca tocan las dos manos juntas, ya que es como un camino que él va a seguir cuando toque.

2.4 Conocer el signo de bemol y dónde se toca el B bemol.

2.5 Tocar las teclas A, Bb, C con la mano derecha y las teclas D, E, F, G, con la mano izquierda y tocar mientras lee la digitación.

2.6 Memorizar la canción.

Evaluación: El repaso del repertorio se dió de manera individual y se respetó el proceso de cada niño, y al aplicar distintos ejercicio para el aprendizaje de sus piezas.

También hubo la oportunidad en esta semana de una clase grupal en la cual se abordaron las dos piezas de M. M. Ponce, “Las golondrinas llegan” y “La marcha”, lo cual permitió dar una introducción acerca del autor y del tema de las mismas, y aprender la letra de dichas canciones al marchar y marcar el pulso con las claves o volar como golondrina mientras algunos tocaban el tambor.

Décimo cuarta Sesión 2 al 6 marzo

Objetivo: Leerá una línea melódica, en tonalidad de A mayor, con las dos manos, en dos pentagramas, ambos con clave de G.

Contenidos: Contorno melódico.

Recursos: “La marcha”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Practicar el repertorio anterior:

“Martinillo”, “Una vez hubo un Juez”, “Alegre gallito” “Escala musical”, “Los elefantes”, “Las golondrinas llegan”.

Actividad 2.- Cantar la canción de “La marcha”.

2.1 Analizar la rítmica de manera lenta, y con sílabas rítmicas.

2.3 Leer con el nombre de las notas.

2.4 Dibujar la línea melódica de la pieza, para que observe que nunca tocan juntas ya que es como un camino que él va a seguir cuando toca.

2.5 Colocar las manos en tonalidad de A mayor, tocar y leer a partir de las digitaciones, para después decir el nombre de las notas; una vez asegurado, la toca y la canta.

2.6 Memorizar la canción.

Evaluación: Se impartió de manera individual. La práctica de las cuatro piezas sólo se logró con los que estudian en casa, con otros niños se asignó un tiempo para trabajar una pieza en

ese momento. En cuanto al aprendizaje de “Las golondrinas llegan” y “La Marcha”, sí se logró analizar y leer las obras, faltó trabajar la memorización, la cual se abordará en las siguientes sesiones.

Décimo quinta Sesión 9 al 13 marzo

Objetivo: Se estudiará el conocimiento del acorde arpegiado ascendente y descendente.

Contenidos: Tético en 2/4

Recursos: “Andante”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Practicar el repertorio anterior:

“Martinillo”, “Una vez hubo un Juez”, “Alegre gallito”, “Escala musical”,
“Los elefantes”, “Las golondrinas llegan”, “La marcha”.

Actividad 2.- Reconocer auditivamente el tema del segundo movimiento “Andante” de la Sinfonía Sorpresa de Haydn, tararearlo, cantar la letra y después con nombre de notas. Ubicar en el piano de hule espuma las notas de la melodía, después los dígitos que ocuparía.

2.1 Hacer birrítmia por imitación y cantar.

2.2. Tocar en el piano y decir el nombre de las notas

Evaluación: La segunda actividad se desarrolló con éxito, les gusto la obra al grado que entre ellos mismos improvisaban diferente letra. La interpretación al piano después de haber interiorizado la letra fue realizada por ellos solos, y así también les surgió a algunos el interés por ver si lo que decía la partitura era lo mismo que lo que interpretaban.

Décimo sexta Sesión 17 al 20 marzo

Objetivo: Tocaré inicio de anacrusa al cuarto tiempo. Conocerá una obra de Vivaldi.

Contenidos: Anacrusa en el cuarto tiempo de 4/4.

Recursos: Fragmento de “La primavera”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Practicar el repertorio anterior:

“Martinillo”, “Una vez hubo un Juez”, “Alegre gallito”, “Escala musical”,
“Los elefantes”, “Las golondrinas llegan”, “La marcha”.

Actividad 2.- Conocer algo de la vida de Vivaldi, cómo vestía, su profesión, y escuchar trozos de sus obras. Se habla específicamente de *Las cuatro estaciones*, y se menciona lo que el compositor quiso plasmar con su música.

2.1 Llevar el ritmo del tema principal de “La primavera” de *Las cuatro estaciones* de Antonio Vivaldi, reproducida en un disco.

2.2 Practicar el inicio de anacrusa en el cuarto tiempo.

2.3 Leer el ritmo de las notas, al leer en su partitura con manos separadas y después hacer la birrítmia.

2.4 Cantar lentamente con el nombre de las notas la primera parte de la pieza, y poco a poco aumentar la velocidad.

2.5 Iniciar con la lectura de digitaciones en posición de C mayor.

2.6 Aprender de la misma manera el resto de la pieza.

2.7 Tocar primero manos separadas y después con manos juntas.

2.8 Memorizar la pieza.

Evaluación: Se trabajó en clase grupal, lo cual favoreció la memorización. El interés por interpretarla se dio en algunos niños; la mayoría sugirió que se formará el coro y una compañera los acompañara. Esta respuesta se debió a que en el tercer disco que se les dio como apoyo para el estudio en casa, había dos versiones de la obra: una, la versión orquestal y otra, el fragmento del tema cantado por un coro de niños. Por ello sugirieron formar su propio coro.

Décimo séptima Sesión 23 al 27 marzo

Objetivo: Conocerá y tocará acordes de I y V7.

Contenidos: Armonía: acordes de tónica (I) y de dominante con séptima (V7).

Recursos: “Oda a la alegría”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Practicar repertorio anterior:

“Martinillo”, “Una vez hubo un Juez”, “Alegre gallito”, “Escala musical”,
“Los elefantes”, “Las golondrinas llegan”, “La marcha”, “Andante”, “La primavera”.

Actividad 2.- Conocer y practicar con la mano izquierda acordes de I y de V7.

2.1 Hacer la birrítmia de la pieza, al mismo tiempo que se cuentan los tiempos; luego sustituir el conteo por la letra de la canción.

2.2 Tocar con las manos separadas y después con las manos juntas, a un pulso lento del metrónomo.

2.3 Memorizar la pieza.

Evaluación: Se logró impartir en esta semana una clase grupal en la cual se abordó la pieza de Beethoven y se mostró en DVD la interpretación del cuarto movimiento de la novena de sinfonía, dirigido por Karajan. Se le pidió al grupo que contara cuántas veces se repetía el tema, con la intención de reforzar su atención auditiva y también su memorización.

Décimo octava Sesión 30 al 3 abril

Objetivo: Conocerá y tocará el acorde de IV.

Contenidos: Armonía: acorde de subdominante (IV).

Recursos: “Las mañanitas”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Practicar el repertorio anterior:

“Martinillo”, “Una vez hubo un Juez”, “Alegre gallito”, “Escala musical”,
“Los elefantes”, “Las golondrinas llegan”, “La marcha”, “Andante”,
“La primavera”, “Oda a la alegría”.

Actividad 2.- Cantar “Las mañanitas”.

- 2.1 Conocer y practicar con la mano izquierda el acorde de IV, y enlazarlo con los acordes de I y V7.
- 2.2 Analizar en la partitura el ritmo, tiempos del compás, cómo es el inicio, cuántas frases tiene.
- 2.3 Hacer la birrítmia al mismo tiempo que se canta la canción.
- 2.4 Tocar con manos separadas y después con manos juntas, a un pulso lento del metrónomo.
- 2.5 Memorizar la pieza.

Evaluación: La sesión se impartió individualmente y se logro el repaso de su repertorio con la mayoría del grupo. En cuanto a la canción de Las Mañanitas, fue aceptada con gran entusiasmo. El tener conocimiento de la canción permitió que la lectura de la melodía fluyera y facilitara su memorización. En relación al aprendizaje de los acordes de la mano izquierda, se requiere más tiempo de práctica, principalmente para el cambio al cuarto grado.

Décimo novena Sesión 13 al 17 de abril

Objetivo: Se ejercitará el movimiento de paso de pulgar. Se conocerá una obra de J. S. Bach.

Contenidos: Paso del pulgar.

Recursos: “Minuet en G”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.-Practicar repertorio anterior:

- “Martinillo”, “Una vez hubo un Juez”, “Alegre gallito”, “Escala musical”,
- “Los elefantes”, “Las golondrinas llegan”, “La marcha”, “Andante”,
- “La primavera”, “Oda a la alegría”, “Las mañanitas”.

Actividad 2.-Con el piano cerrado, el niño coloca la punta de sus cuatro dedos (2, 3, 4 y 5) y deja un hueco con su palma para guardar el pulgar; cuando el pulgar entra a ese espacio, el resto de los dedos lo descubren y así varias veces para avanzar la mano, a la

derecha y luego lo hace hacia la izquierda. Después se repite lo mismo, sólo que ahora únicamente lo hace el dedo índice y el pulgar.

2.1 Abrir el piano y practicar este movimiento en teclas blancas.

2.2 Leer la rítmica de la partitura “Minuet en G mayor”, percutir con la mano derecha, primero con sílabas rítmicas y luego con el nombre de las notas, al pulso del metrónomo.

2.3 Conocer el signo de sostenido y saber qué nota cambia su sonido al tener ese signo. Practicar el paso del índice sobre el pulgar y su regreso.

2.4 Marcar con un color las frases que sean semejantes, y con diferentes colores las frases distintas.

2.5 Hacer la birrítmia con los bongoes.

2.6 Tocar con manos separadas y después manos juntas, al pulso lento del metrónomo.

2.7 Memorizar la pieza.

Evaluación: Esta pieza fue incluida en este proyecto al ver el interés de la niña que había logrado mayor avance que el resto del grupo ya que manifestó su inquietud por aprender algo nuevo cada clase. Tuvo dificultad para unir las dos manos, así como memorizar el tema B y B', mas con trabajo continuo logró resolverlo.

Vigésima Sesión 20 al 29 de abril

Objetivo: Practicará todo su repertorio para la presentación del concierto.

Contenidos: Estructura: Temas.

Recursos: fragmento de “Para Elisa”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Hacer el análisis estructural de toda la obra al escuchar como la toca la maestra. Sólo aprenderá el tema A.

Actividad 2.- Llevar el ritmo con las claves cuando el niño toca la mano derecha del tema A, y viceversa.

- 2.1. Decir el nombre de las notas de la mano derecha al percutir con las claves y viceversa.
- 2.2. Hacer la birrítmia con los bongoes.
- 2.3. Tocar con manos separadas y después manos juntas, al pulso lento mientras dice el nombre de notas.
- 2.4. Memorizar la pieza.

Evaluación: Esta pieza fue solicitada por un niño que tuvo la iniciativa de tocar por oído al escuchar la pieza y pidió ayuda para poderla tocar. Como es una pieza muy larga, y no se contaba con suficiente tiempo para abordarla, se decidió tocar únicamente el tema A y dividir los subtemas con otra niña que también se mostró interesada en tocarla. El reto consistió en corregir la digitación que el niño ya usaba, así como regularizar el pulso, que no era uniforme. Con constancia de estudio, se logró el objetivo.

Vigésima primera Sesión 4 al 8 de mayo

Objetivo: Ensamble instrumental.

Contenidos: Estudio del repertorio para recital: “Martinillo”, “Una vez hubo un Juez”, “Alegre gallito”, “Escala musical”, “Elefantes”, “Las golondrinas llegan”, “La marcha”, “Andante”, “La primavera”, “Oda a la alegría”, “Las mañanitas”, “Minuet en G mayor”, “Para Elisa”.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.-Estudiar las piezas que ya se aprendieron de memoria.

Actividad 2.- Tocar en conjunto con sus compañeros.

Evaluación: El trabajo de ensamble para la presentación final, se realizó con tropiezos al principio, ya que tocar con los compañeros conflictuó un poco a los niños, específicamente en cuanto a mantener un mismo *tempo*. En algunos casos, unos veían este momento como competencia, otros mostraron poco interés para hacer el ensamble, e insistían en tocar solos. Fue a base de convencimiento, práctica, insistencia en que escucharan a los demás, que cantaran la melodía al tocar, y de hacer acuerdos con cada uno de ellos o en grupo para que se

sintieran satisfechos el tocar en conjunto, que se logró finalmente el objetivo.

Sesiones para trabajar el cuento Sinfónico Pedro y el Lobo.

Objetivo: Identificará algunos instrumentos de la orquesta, así como los temas de los personajes del cuento.

Contenidos: Temas y timbre.

Recursos: Disco Compacto del cuento *Pedro y el Lobo*, cuatro versiones diferentes del cuento en DVD.

Estrategia Didáctica:

Actividad 1.- Escuchar la narración del Cuento.

Actividad 2.- Buscar los personajes del cuento en revistas, recortarlos y hacer paletas con ellos para después actuar mientras escuchan la narración del cuento.

- 2.1. Ver las diferentes versiones en DVD.
- 2.2. Actuar los personajes del cuento y generar versiones realizadas por ellos.
- 2.3. Crear títeres de personajes.
- 2.4. Asignar el personaje para actuar.
- 2.5. Hacer ensayos para su montaje.

Evaluación: Este trabajo se realizó con niños de preescolar II, como parte de su formación musical. Las actividades se desarrollaron en el transcurso del ciclo escolar, algunas dentro de su horario de clase de música y otras en otros momentos con su maestra titular, ya que la propuesta de montar el cuento permitió enlazarse con otras áreas de aprendizaje.

A continuación se transcribe la evaluación final hecha por la psicóloga en la cual se puede constatar los logros de este proyecto.

PSICOLOGÍA

Evaluación Final de Preescolar 3

Junio, 2009.

Se observaron muchos avances y logros en cada uno de los niños.

Existió una dinámica grupal que favoreció el desarrollo de las competencias a través de propiciar las interacciones positivas entre compañeros, el respeto mutuo y el seguimiento a las reglas. Las maestras motivaron e invitaron a los niños a la reflexión, la experimentación y la investigación para la realización de sus actividades y proyectos. Además se contó con la participación de los padres de familia en diversas actividades, lo cual vino a reforzar y ampliar los conocimientos de los niños.

Los logros obtenidos fueron el resultado de un conjunto de acciones y de personas que participaron con el grupo, entre ellas, la actividad de Música y la actividad de Danza que contribuyeron en gran medida para la estimulación y el desarrollo de habilidades y aprendizajes en los niños.

En el mes de junio se realizó la segunda evaluación psicológica mediante las siguientes pruebas: el Test Gestáltico Viso-motor de Bender y el Test del Dibujo de la Figura Humana de Goodenough-Koppitz, obteniéndose los siguientes resultados:

BENDER

De los 15 niños evaluados: 11 niños se ubican en el rango Normal y 4 en el rango Superior al Normal.

Se observan avances cualitativos como:

- ✓ Una mejor coordinación motriz fina (mejor control de la mano y trazos mas precisos)
- ✓ Mejor ubicación espacial, manejo de la direccionalidad y lateralidad
- ✓ Mejor integración (en cuanto a las partes que conforman un todo)
- ✓ Capacidad para planear y anticiparse a la acción (habilidad que aún no lograba ninguno de los niños durante la primera aplicación de la prueba),
- ✓ Mejor nivel de concentración en una sola actividad y atención a los detalles de las figuras.

GOODENOUGH-KOPPITZ.

Se observó un mejor desempeño de los niños en la segunda aplicación de la prueba, tanto cuantitativo como cualitativo:

Resultados de la primera aplicación:

Rango Superior	1 niño
Rango Normal Alto	1 niño
Rango Normal Promedio	8 niños
Rango Normal Bajo	5 niños

Resultados de la segunda aplicación:

Rango Superior	4 niños
Rango Normal Alto	5
Rango Normal Promedio	6
Rango Normal Bajo	0

En la segunda evaluación se observó una mejor coordinación motriz fina, los dibujos fueron más elaborados y con mayor detalle; además, en el aspecto emocional se detectó una disminución de los indicadores que señalan la existencia de rasgos de agresividad, impulsividad, ansiedad, dependencia e introversión; es decir, que también hubo cambios positivos en el área emocional de los menores. Se concluye el ciclo escolar con un grupo de niños activos, propositivos, reflexivos, sociables, con mayor autonomía y seguridad en sí mismos.

Lic. Mónica Cecilia Eguiarte Fruns.

CONCLUSIONES

- El objetivo que se planteó al inicio del proyecto “*El aprendizaje instrumental inicial en niños de cinco años*”, se logró con la mayoría de los niños. Con los que no se pudo alcanzar, fue por situaciones externas: dos niñas no asistieron en tres meses, otra faltó medio año, otras tres no pudieron adquirir el instrumento, o les compraron un teclado de juguete; éstas fueron limitantes para el desarrollo del aprendizaje de esas niñas. Sin embargo, ello no demeritó el trabajo realizado, ya que a todos los niños por igual se les impartieran las clases.
- Se tuvo mayor éxito con aquellos niños cuyos padres mostraron interés. De ahí se reafirma lo que varios de los pedagogos plantean: la participación de los padres es un punto importante para el desarrollo del principiante, y aún más a temprana edad, tal y como lo especifican Suzuki y Bastien.
- Resultó de gran importancia considerar el momento evolutivo en el que se encuentra el niño, ya que se observó claramente cómo en cada uno se despertaron sus habilidades en diferentes momentos, lo cual comprueba los planteamientos de Piaget y de Vygotsky.
- Fue acertado diseñar situaciones de aprendizaje que incluyeran el juego y el movimiento como estrategias didácticas, tal y como lo proponen Bastien y Willems.
- Fue importante aprovechar el trabajo grupal para el aprendizaje instrumental, de acuerdo con los planteamientos de Vygotsky, Willems y Bastien.
- Así también, fue importante tomar en cuenta el contexto social del grupo, ya que los niños imitaban al que iba más adelantado, y ello provocó un aprendizaje muy atractivo. Se despertó también su iniciativa para proponer nuevas piezas para aprender.
- Se demostró el principio de *Zona de Desarrollo Próximo* de Vygotsky cuando los niños más adelantados apoyaban a sus demás compañeros a aprender las piezas.
- Se propició el aprendizaje significativo postulado por Ausubel al emplear repertorio que fuera conocido por los niños. Es decir piezas que ya estaban interiorizadas en el

niño para luego poder ejecutarlas, proceso que plantean Willems y Suzuki para la educación musical.

- Se comprobó que sí es factible dar educación musical por medio del instrumento a niños del tercer nivel de preescolar, sin importar sus habilidades previas, sino su interés por tener nuevas experiencias.
- En resumen, el combinar las propuestas de los pedagogos musicales, al considerar los procesos de desarrollo de los niños, entender cómo se construye el conocimiento, permitió guiar al grupo a una educación musical inicial significativa en la etapa de desarrollo de los mismos.

Bibliografía.

- AARON, M. (1945). Curso para piano. Mulls Music. USA.
- ALVAREZ, J. (1993). Compositores Mexicanos. EDAMEX. México.
- AUSUBEL, P D. NOVAK, J. HANESIAN, H. (2000). Psicología educativa. Trillas. México.
- ASOCIACIÓN WILLEMS. Extraído el 26 de abril de 2009 desde <http://www.aeim-willems.org/mode/index>.
- ASOCIACION SUZUKI. Extraído el 8 de febrero de 2009 desde <http://suzukiassociation.org>.
- BACHMANN, M. (1998) [1984]. La rítmica Jaques-Dalcroze. Pirámide. Madrid.
- BARBACCI, R. (1948). La enseñanza del piano. Casa Mozart. Perú.
- BASTIEN, J. (1987). Piano for the young beginner. Kjos West. U.S.A.
- BRASLAVSKY, B. (2003). ¿Primeras letras o primeras lecturas? Fondo de Cultura Económica. Argentina.
- CIBAL. (1997). Aprende música con Pipo. (software) España.
- CENTRO INTEGRAL DE SERVICIOS (CIS) (2006). Documento elaborado en la subdirección de capacitación del ISSSTE México.
- DÍAZ, B. y HERNÁNDEZ, G. (1989). Estrategias docentes para un aprendizaje significativo, una interpretación constructivista. McGraw Hill. México.
- DÍAZ, M. GIRÁLDEZ, A. et/al. (2007). Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Biblioteca de Eufonía. Barcelona.
- DALCROZE, J. (1988). La rítmica. Pirámide. Madrid.
- ESTALAYO, V. y VEGA, M. (2005). Inteligencia Auditiva. Biblioteca Nueva. España.
- FREGA, A. (1997). Metodología comparada de la educación musical. Tesis de Doctorado en Música, mención Educación. CIEM. Argentina.
- FEIGELMAN, S. The Preschool Years. In: Kliegman RM, Behrman RE, Jenson HB, Stanton BF, eds. *Nelson Textbook of Pediatrics*. 18th ed. Philadelphia, Pa: Saunders Elsevier; (2007). Enciclopedia médica Medline plus. Chap. 10.

- FRASER, M. (1999). Desarrollo del cerebro basado en la experiencia temprana y su efecto en la salud, el aprendizaje y la conducta. Red Founders del Instituto Canadiense para la investigación avanzada. Canadá.
- FURTH, G. (1971). Las ideas de Piaget y su aplicación en el aula. Kapelusz. Argentina.
- HOOGEN E. (2005). El abc de la música clásica. Santillana. México.
- LICEA, J. M. (2003). Deditos Mexicanos. Edicioneslicea. México.
- MARTINEZ, G. (1983) Propuesta de programas de estudio para un curso integral de solfeo y piano infantiles a nivel inicial. Tesis de licenciatura no publicada. México, D. F.
- MORIN, J. (2007). Biografía extraído el día 1 de mayo de 2009. www.gcarvajalmodelos.wordpress.com.
- MUSTARD, J. F. (1999). Desarrollo del cerebro basado en la experiencia temprana y su efecto en la salud, el aprendizaje y la conducta. Canadá.
- NAJERA, Manuel. (1961). Beethoven. Editorial Científica Latino Americana Larios. México.
- OLIVERA, H. (2006). La música compuesta por Manuel M. Ponce para los Jardines de Niños y su aplicación en el programa de Educación Preescolar vigente. Tesis de licenciatura no publicada. México, D. F.
- PIAGET, J. (1976). El lenguaje y el pensamiento en el niño. Editorial Guadalupe. Argentina.
- PIAGET, J. (1991). Seis estudios de Psicología. Labor. España.
- Programa de educación preescolar (PEP) (2004). Dirección General de Normatividad de la Secretaría de Educación Pública. México.
- RAUSCHER, F. H., SHAW, G.L., Levine, L.J., Wright, E.L., Dennis, W.R., Newcomb, R.L. (1997). Music training causes long-term enhancement of preschool children's spatial-temporal reasoning. *Neurological Research*, 19: 2-8.
- SUZUKI ASOCIACION. Extraído el 8 de febrero de 2009 desde <http://suzukiassociation.org>
- THOMPSON'S, John (1937). Aprendiendo a tocar con los deditos. Willis Music Co. U.S.A.

- TORRES, J. GALLEGO, A. ALVEZ, L. (1976). Música y Sociedad. Real Musical. España.
- TRYPHON, A. y VONÈCHE, J. (2000). Piaget-Vygotsky: la génesis social del pensamiento. Paidós Educador. Argentina.
- ITZIGSOH, J. (2006). en VYGOTSKY, Lev S. Prólogo de Pensamiento y lenguaje. Quinto Sol. México.
- WILLEMS, E. (1961). Las bases psicológicas de la educación musical. Eudeba. Argentina.
- WILLEMS, E. (1962). Preparación musical de los más pequeños. Eudeba. Argentina.
- WILLEMS, E. (1966). Guía didáctica para el maestro. Ricordi Americana. Argentina.
- WILLEMS, E. (1985). El oído musical. Pro Música. España
- WILLEMS, E. (1994). El valor humano de la educación musical Paidós Studio. España.

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Cuadro de la Etapa sensoriomotora.....	3
Cuadro de la Etapa preoperacional.....	3
Cuadro de las Clasificaciones del lenguaje.....	4
Cuadro de las Funciones psicológicas.....	5
Cuadro tipos básicos de aprendizaje significativos.....	7
Cuadro comparativo de la lengua materna y la educación músico instrumental.....	10
Cuadro comparativo del lenguaje materno, música y desarrollo psicológico.....	13
Cuadro de habilidades físicas y motoras.....	19
Cuadro de habilidades sensoriales y cognitivas.....	20
Cuadro de competencias.....	29
Cuadro del cronograma de actividades.....	36
Cuadro del análisis de “Nace en el monte”.....	39
Cuadro del análisis de “Ya se va “.....	40
Cuadro del análisis de “Escalerita”.....	41
Cuadro del análisis de “El lagarto y la lagartija”.....	43
Cuadro del análisis de “Alegría, alegría”.....	45
Cuadro del análisis de “La ranita Cri”.....	47
Cuadro del análisis de “Los barquitos”.....	49
Cuadro del análisis de “Martinillo”.....	51
Cuadro del análisis de “Una vez hubo un juez”.....	53
Cuadro del análisis de “Alegre gallito”.....	55
Cuadro del análisis de “Escala musical”.....	57
Cuadro del análisis de “Los elefantes”.....	59
Cuadro del análisis de “Las golondrinas llegan”.....	61
Cuadro del análisis de “La marcha”.....	63
Cuadro del análisis del fragmento del “Andante” de la <i>Sinfonía Sorpresa</i>	65
Cuadro del análisis del fragmento de <i>las 4 Estaciones</i> “La primavera”.....	67
Cuadro del análisis del fragmento de la <i>9º Sinfonía</i> “Oda a la alegría”.....	69
Cuadro del análisis de “Las mañanitas”.....	71
Cuadro del análisis del fragmento del “Minuet en G”.....	73
Cuadro del análisis del fragmento de “Para Elisa”.....	75
Cuadro de los temas del cuento sinfónico “Pedro y el Lobo”.....	77

ÍNDICE DE PARTITURAS

Partitura de “Nace en el monte”	39
Partitura de “Ya se va “	40
Partitura de “Escalerita”	42
Partitura de “El lagarto y la lagartija”	44
Partitura de “Alegría, alegría”	46
Partitura de “La ranita Cri”	48
Partitura de “Los barquitos”	50
Partitura de “Martinillo”	52
Partitura de “Una vez hubo un juez”	54
Partitura de “Alegre gallito”	56
Partitura de “Escala musical”	58
Partitura de “Los elefantes”	60
Partitura de “Las golondrinas”	62
Partitura de “La marcha”	64
Partitura del fragmento del “Andante” de la Sinfonía Sorpresa.....	66
Partitura del fragmento de las 4 Estaciones “La primavera”	68
Partitura del fragmento de la 9º Sinfonía “Oda a la alegría”	70
Partitura de “Las mañanitas”	72
Partitura del fragmento del “Minuet en G”	74
Partitura del fragmento de “Para Elisa”	76

NOTAS AL PROGRAMA

El planteamiento pedagógico de la propuesta se fundamentó en la psicología educativa de tres autores; Piaget, Vygotsky y Ausubel.

Piaget divide el desarrollo intelectual de las personas, desde su nacimiento hasta la vida adulta, con un criterio cronológico; lo clasifica en cuatro etapas que a su vez las subdivide en estadios. El estadio de interés para este trabajo es el intuitivo, ya que el grupo al que se aplica este proyecto cursa el tercer grado de preescolar, en el cual los niños tienen una edad entre los cuatro años diez meses y los cinco años dos meses. De ahí la importancia de comprender primero en qué momento de desarrollo evolutivo se encuentra el niño para la planeación del proyecto.

Vygotsky hace referencia al concepto de Zona de Desarrollo Próximo, que se define como el nivel de desarrollo en el acto de buscar la resolución independiente de problemas, según el nivel de desarrollo potencial para la solución de los mismos, ya sea con orientación adulta, o bien en colaboración con pares más capaces. Al principio operan en interacciones cooperativas que gradualmente se internalizan y se convierten en el logro evolutivo independiente del niño.

En cuanto a la adquisición del lenguaje, Vygotsky, considera que el lenguaje egocéntrico debe considerarse un instrumento del pensamiento, adaptado a todo tipo de resolución de problemas, porque ayuda al niño a definirlos y a elaborar planes para buscar soluciones posibles a situaciones concretas.

El punto de interés en la teoría de **Ausubel** para el presente trabajo es el concepto de aprendizaje significativo, el cual es una disposición del alumno para relacionar sustancial y no arbitrariamente el nuevo material con su estructura cognoscitiva; el material que aprende es potencialmente significativo para él, es decir, relacionable con su estructura de conocimiento sobre una base no arbitraria y no al pie de la letra. El aprendizaje significativo por descubrimiento es también un aprendizaje proposicional, el alumno debe

descubrir el contenido por sí mismo y generar proposiciones que representen ya sea soluciones a los problemas que se le planteen, o los pasos sucesivos para resolverlos.

Algunos científicos se dan a la tarea de investigar cómo suceden las conexiones nerviosas en el cerebro, observan que no es algo que se conserve a lo largo de la vida, y coinciden en que el mayor desarrollo del cerebro ocurre en los primeros seis años de vida del niño, cuando nace, o incluso dentro del útero; es decir, en el momento en que el cerebro se empieza a formar, las posibilidades de conexión son prácticamente ilimitadas. Y a partir de ese momento, empieza una carrera contra reloj que disminuye a medida que pasa el tiempo.

Los niños nacen con la habilidad de comprender los sonidos en cualquier idioma, y pierden esa habilidad aproximadamente a los seis meses de nacidos, en caso de no haber sido estimuladas esas neuronas auditivas. La habilidad del lenguaje se desarrolla entre la edad de cero a tres años, gracias a que están expuestos a las interacciones verbales. En la primera infancia alcanza el grado máximo la capacidad de discriminar sonidos como los fonemas propios de cada lengua y los sonidos musicales.

Las investigaciones al respecto de la inteligencia auditiva desarrolladas por Víctor Estalayo y M. Rosario Vega demuestran que una buena calidad auditiva permite al individuo entender y hablar bien la lengua materna, ser capaz de prestar atención para un buen desempeño escolar, adquirir un buen oído musical, y en muchos casos, tener incluso una incidencia positiva en las relaciones interpersonales y en el bienestar psíquico.

En el caso de la música, es justamente durante el periodo lúdico del aprendizaje vocal cuando se constituyen las nociones tonales de la misma manera como sucede con las nociones fonéticas del lenguaje, ambas conforman el mapa auditivo del niño y permanecen a lo largo de toda su vida. El mapa auditivo del niño está constituido por los fonemas y los sonidos con los cuales tuvo oportunidad de interactuar y es de hecho funcionalmente sordo a los sonidos ausentes. Según estos científicos, los referentes auditivos que el niño constituyó a través del canto de la madre o de las personas encargadas de su cuidado, forman su mapa auditivo, mismo que le permite reproducir posteriormente las alturas y los

tonos que afirmó en sus primeras experiencias; dicho proceso sucede tan tempranamente que es por ello que con frecuencia tales facultades se interpretan como talentos innatos.

Las corrientes pedagógicas musicales contemporáneas demuestran que el aprendizaje de un instrumento se da de manera más fácil entre más pequeño sea el niño y para lograrlo los educadores musicales han generado diversos métodos de enseñanza. El presente trabajo se fundamenta en aportaciones importantes de la filosofía de Suzuki, Willems y Bastien.

El Método **Suzuki**, denominado método de la Lengua Materna, utiliza el instrumento para acercarse a la música al propiciar el desarrollo del sentido del ritmo, lo que incide en la formación física y motora del niño y le proporciona un mejor equilibrio, lateralidad y motricidad. La filosofía del método se basa en la premisa de que si todos los niños del mundo pueden hablar su lengua materna, a pesar de las dificultades que conlleva aprender un idioma -gramaticales, diferencias fonéticas, vocabulario, etc.- y el aprendizaje se realiza con éxito, disfrute y felicidad, todo niño, sin serias discapacidades, posee un potencial para aprender música y el hecho de que desarrolle o no dicho potencial, depende en gran medida de su entorno y del estímulo que reciba. La edad a la que se sugiere que los niños inicien su aprendizaje es entre los tres y los cuatro años de edad.

Suzuki observó cómo se adquiere la lengua materna en sus inicios e hizo un comparativo para explicar los paralelismos entre este proceso y la educación musical para crear su método.

Los principios de la metodología de Suzuki se basan en:

- *Atención personalizada*
- *Participación en clases grupales.*
- *Participación de los padres de familia*

La educación del oído, no sólo sirve para el estudio de la música sino para el resto de la formación intelectual. Suzuki mantiene que un niño que "oye mucho y bien", que sabe escuchar y discriminar entre distintos sonidos y tonos, capta mejor los mensajes en la

escuela, aprende con más facilidad y llega a dominar su idioma antes que los niños no educados musicalmente. El aprendizaje parte de lo conocido a lo desconocido, por lo que para aprender los distintos elementos técnicos y musicales se usan melodías y piezas conocidas, en lugar de ejercicios exclusivamente técnicos. El alumno aprende a partir de la imitación, ya que ésta ayuda a desarrollar: la observación consciente, la capacidad de atención, la capacidad de concentración, la asimilación y comprensión del sonido a imitar, la retención y la capacidad de evocación

Willems hace una distinción entre instrucción, enseñanza y educación, para entender que la música es ante todo sensibilidad y el nivel que posee en sí misma va más allá de una disciplina intelectual a menudo científica y materialista. Cuando la música se dirige al intelecto, es ciencia; pero si la vemos como arte, es dinamismo corporal y sensibilidad afectiva. Resume que con “la instrucción se informa, con la enseñanza se imparte conocimiento y con la educación se forma”.

Para la educación de los más pequeños, Willems plantea dos condiciones esenciales como punto de partida: el conocimiento de los principios psicológicos de la educación musical y contar con el material musical apropiado. En cuanto al primer punto, Willems jerarquiza el desarrollo psicológico de la educación musical y compara la manera en que se adquiere el lenguaje materno y cómo la educación musical debiera seguir esa misma lógica. De acuerdo a ello, relaciona el lenguaje, la música y el desarrollo psicológico

El método de Willems consiste en desarrollar el instinto rítmico y el oído. Para ello hay que hacer cantar al niño canciones con movimiento. Le da mucha importancia a los cantos, ya que son actividades sintéticas que engloban sensibilidad, ritmo, sugieren el acorde y hacen presentir las funciones tonales. En cuanto a las canciones que preparan para la práctica instrumental, sugiere que se inicie con cantos sencillos. Cantar las canciones favorece la memoria musical.

Bastien plantea que se debe enseñar a los niños a jugar y a hacer música antes de que se enfrenten con las complejidades de la página impresa, así como en el jardín de niños los

preparan para leer al enseñarles el alfabeto y sonidos fonéticos, utiliza el lenguaje antes de leer la página impresa

Para Bastien, un niño está preparado para iniciar su estudio en el instrumento cuando el deseo por aprender sale de él mismo. Sugiere que la instrucción grupal favorece a los más pequeños, ya que genera satisfacciones como la competencia amistosa con sus pares. Los niños aprenden mucha información al observar una nueva idea que se repite al pasar de un niño a otro; el grupo permite tener experiencias musicales sustanciosas para los juegos auditivos, ensambles rítmicos, trabajo creativo, juegos cantados y canciones con los números de los dedos. Esas actividades permiten un desarrollo de la sensibilidad del ritmo; sin perder de vista que el objetivo de la lección es tocar el piano y las actividades adicionales favorecen tocar en ensambles.