

METODOLOGIAS DE LA ENSEÑANZA MUSICAL

*written by Augusto Burgos
escrito por August Burgos*

publicado por Mirtha Facundo (Músicos y Partituras)

METODOLOGIAS DE LA ENSEÑANZA MUSICAL

Autor: Augusto Burgos (publicado por Mirtha Facundo - *Músicos y Partituras*)

METODOLOGIAS DE LA ENSEÑANZA MUSICAL

Este trabajo va dirigido a niños de 8, 9 y 10 años

A finales del siglo XIX y comienzos del XX se produce un proceso de renovación pedagógica, provocando la aparición de numerosos métodos de enseñanzas. Este movimiento fue general en todas las materias, por lo que numerosos pedagogos musicales se cuestionaron la forma tradicional de enseñar la música. Defendieron que la educación musical debía realizarse en las escuelas, en un ambiente de juego y confianza, desarrollando la creatividad. Así surgieron algunos métodos activos, así denominados por favorecer la participación del niño, quien llegaría al conocimiento teórico a partir de la experimentación y la ciencia musical.

Los métodos de aprendizaje a través del descubrimiento deriban de filósofos como Froebel, Dewey o Montessori y han sido impulsados por las teorías evolutivas de Piaget y Bruner.

En el campo musical han compartido esta postura tanto filósofos como pedagogo. Ya en el siglo XVIII Rousseau defendía que la experiencia musical es la precursora de la alfabetización musical. La misma idea encierra la siguiente frase de Sloboda: " No hay que proporcionar información. La información ya está en la música. Hay que ayudar al alumno a tomar conciencia de ello".

1.- Metodología:

La metodología va a tratar el aspecto de cómo enseñar, qué medios voy a poner al alcance del alumno/a para que adquiera ciertos conceptos, para que interiorice una actitud. Es obvio que "cada maestrillo tiene su librillo" , pero es importante que repasemos algunos aspectos:

ASPECTOS EDUCATIVOS Y DE LA CLASE DE MÚSICA

Motivación y actitud del maestro. Un maestro desmotivado llega a hacer daño al alumnado. Mejor quedarse en casa,. Es lógico que todos nosotros no tenemos las mismas ganas todos los días, pero tampoco debemos de obviar que nuestros "clientes" son niños y niñas, es decir, seres humanos dispuestos a recibir una EDUCACIÓN.

Lo que se da primero siempre se da mejor, ya que al final los niños están

cansados y con ganas de recoger. Las clases suelen tener una duración de 45 a 55 minutos. Está comprobado que alargar este tiempo provoca distracción, pero si tenemos la suerte de tener a nuestros alumnos disfrutando de una actividad cuando quedan 5 minutos para el final, perfecto.

Tener cogido el nivel del grupo para darles siempre un poco más, nunca algo que no puedan alcanzar. Por ejemplo, en 6º de primaria no se enseñan las derivadas ni se analiza una sonata. Poniendo un ejemplo muy burdo, es como el burro y la zanahoria. Los alumnos deben de tener siempre algo que está un poco más allá, aunque nunca inalcanzable. Nuestros alumnos si terminarán “comiendo la zanahoria”, pero a su tiempo.

Fragmentar las actividades. Todo requiere su tiempo y sus pasos. El todo no es más que una conjunción de pequeñas partes. Una actividad nos irá llevando a otra más compleja y así sucesivamente.

ASPECTOS RELATIVOS SOLAMENTE A LA CLASE DE MÚSICA.

Trabajo en eco e imitación en todos los cursos. Primero debe de ser el profesor el que exponga, y luego ellos repetirán. Es fundamental en los primeros cursos de primaria, pero no se debe dejar de hacer nunca. Es una herramienta fundamental.

Pregunta / respuesta. Este recurso no falla. Kodály lo trabaja bastante y recomiendo su uso a todos. Pongamos que estamos trabajando la escala mayor, los alumnos la tienen interiorizada y la manejan sin problemas. Por ejemplo, la pregunta sería lanzada por el profesor haciendo una semifrase suspensiva, y un alumno remataría la frase con una cadencia conclusiva. Este es uno de los ejemplos más populares. Cada uno lo puede aplicar según sus intereses.

Repetición pero no imitación. Es decir, no hagamos de los alumnos unos loros. Pueden repetir modelos propuestos por el profesor o por otros alumnos, pero han de intentar pensar por si mismos.

Introducir elementos sorpresas (“un desorden dentro del orden”). Es decir, algo que no esté previsto. Eso siempre mantendrá el interés, tendrá a los alumnos “en ascuas”, expectantes de cualquier cosa.

La clase de música nunca va a ser un espacio para el caos ni para que los alumnos den rienda suelta a una energía descontrolada. Si una actividad requiere de gritos, se grita, si requiere que saltos, se salta, pero nunca esto va a servir para que nos encontremos una clase de posesos que aúllan como locos. Si la situación se desmadra, cortar la actividad y dejar claras las normas. Volver a empezar.

Objetivos

- Profundizar en las características técnico-interpretativas del instrumento: aspectos dinámicos, tímbricos, tonales, articulatorios, de fraseo, etc., dentro de

los niveles exigidos en cada Curso del Ciclo Superior.

- Desarrollar la capacidad de auto/aprendizaje, independencia y control de su propia formación interpretativa y estética.
- Desarrollar tanto una técnica, como una personalidad y creatividad interpretativa que le capaciten para una actividad artístico/profesional de calidad.
- Valorar y desarrollar el juicio crítico (crítica y autocrítica) mediante el establecimiento de unos conceptos estéticos que le permitan establecer y aplicar de forma coherente sus propios criterios interpretativos.
- Desarrollar unos métodos y estrategias de estudio en función de las características interpretativas y técnicas específicas de cada obra en cuestión.
- Conocer e interpretar el repertorio contemporáneo (solista y cámara).
- Desarrollar la capacidad de juicio estético que permita la creación e interpretación pública de un repertorio propio, basado en criterios estéticos personales.
- Comprender y aplicar los principios básicos de anatomía funcional utilizada en la interpretación acordeonística: adaptación anatómica aplicada a la mecánica de los diversos manuales, al movimiento del manual izquierdo (fuelle), etc.
- Desarrollar las cualidades técnico/interpretativas a partir de ejercicios de mecanismo y técnica creados por el propio alumno en función de las dificultades técnicas implícitas en las obras en cuestión, mediante valoraciones y estrategias metodológicas.
- Valorar el análisis comprensivo de la música como medio indispensable para una comunicación artística de calidad.

2.- ETAPAS DEL DESARROLLO MUSICAL:

Entre los investigadores sobre el desarrollo del pensamiento musical, podemos destacar a Dowling (1982), Moog (1976), Shuter-Dyson y Grabiel (1981), Rainbow y Owen (1979) o Bentley (1966)

• Fuentes de estimulación temprana

1. Baby Talk. Este termino se refiere a las modificaciones adaptativas del habla que los adultos próximos al niño utilizan para dirigirse a él. Se caracteriza por tener unos connotaciones musicales y lingüísticas de gran importancia para el desarrollo del lenguaje y de la sensibilidad y aptitud musical. Son experiencias precursoras de las sensibilización, del desarrollo perceptivo y de las habilidades musicales debido a su riqueza de modulaciones melódicas, ritmo, intensidad, acentuación y expresión que activan la atención del niño.

2. Canciones de cuna. A través de ellas le llegan elementos musicales, como

• El desarrollo melódico

Hay controversias sobre si las primeras manifestaciones musicales son melódicas o rítmicas. Moog parece decidirse por las primeras, estudiando el balbuceo, en el que distingue entre el musical y el no musical. Este es precursor del habla y aparece primero (2-8 meses), mientras que el musical aparece como respuesta a la experiencia vivida, a la música oída (8 meses). Se realiza sobre una vocal o pocas sílabas y con un ritmo muy pobre.

1.El canto espontáneo. Moog explica la evolución según la edad:

- De 0 a 1 año. Predominio de intervalos descendentes. Canciones breves con repeticiones de palabras de un único tono y valor rítmico. Las pausas se realizan por necesidad fisiológica de respirar.
- 2 años. Canciones más largas y organizadas. Intervalos reducidos (de segunda y tercera).
- 4 años. Canciones potpourris, procedente de canciones conocidas en las que alteran palabras y ritmo.
- 5 años. Disminuye en frecuencia la canción espontánea, pues surge la preocupación por la precisión. Aparecen las canciones del primer trazo, así designadas por Davidson y Scripp.

2.Imitación de canciones:

- De 0 a 3 años. Empiezan repitiendo algunos fragmentos de la letra, , patrones rítmicos y tonales hasta llegar a aprender el contorno melódico y rítmico.
- 3 - 4 años. Repiten la canción completa, dominando el ritmo y el contorno melódico. Dificultad en producir intervalos precisos y en mantener la misma tonalidad.
- 5 años. Reproducen con precisión nanas y canciones infantiles. Su voz alcanza una extensión de 10ª, con desplazamientos de intervalos máximos de 6ª.
- 6-7 años. Toma conciencia de la naturaleza del intervalo y de la duración del sonido. Se asimila la jerarquía del sistema melódico, concluyendo espontáneamente las frases en grados tonales, empleando esquemas carenciales habituales en su cultura
- 7 años. Extensión de 12ª e intervalos máximos de 8ª. Dan más importancia al contenido textual
- 8 años. Es la edad de oro de la voz. Extensión de 14ª. Ya pueden cantar canciones a cuatro voces.
- A partir de los 10 años perciben las estructuras rítmica, melódica y armónica.
- 11 - 12 años. Extensión de 16ª. Pueden cantar cánones a tres voces.

• El desarrollo rítmico.-

En el primer año predomina el balanceo y los movimientos ondulares, apareciendo signos tempranos de coordinación entre música al año y medio.

- Desde los dos años y medios pueden realizar multitud de actividades rítmicas de imitación y creación

- 3 años. Momento de trabajar la lateralidad.

- 3-5 años. No hay adelantos, pues se desarrolla más el juego imaginativo. Moog comenta que el niño prefiere sentarse y escuchar que moverse.

- 5 años. Se desarrolla la sincronización de sus movimientos con la música

- 6 años. Afición por estructuras rítmicas y regulares. Capacidad de sincronizar extremidades inferiores y superiores. Dificultad de mantener el pulso

- 7 años. La coordinación puede ser perfecta.

- 8 años Desarrollo de capacidades motrices y de la expresión corporal. Han desarrollado la simbolización y la abstracción del ritmo necesaria para comprender la métrica musical, la escritura rítmica o los cambios de compás

- 9 años. Desarrollo de la capacidad polirrítmica.

En las actividades motrices es importante adaptarse al pulso musical natural (En los niños oscilan entre 84 y 100 negras por minuto). Hay que tener en cuenta la sincronización senso-motora. Hace posible que coincida nuestro movimiento con unas pautas sonoras. Es necesario que exista a nivel perceptivo un sistema de anticipación que le permita al niño prever el momento en que se va a producir el sonido (por lo que hay que utilizar ritmos regulares). Es a partir de los siete años cuando el niño desarrolla una sincronización que pueda adaptar a diferentes tempos.

En cuanto a la reproducción de fórmulas rítmicas, se ha demostrado que es una actividad más compleja, porque interviene factores como la discriminación auditiva y la percepción de la forma. Así mismo, es necesario una madurez en la asociación, reacción y coordinación psicomotriz y senso-motora. La longitud de fórmulas rítmicas variarán con la edad (cuatro pulsos para los más pequeños y ocho para los mayores). A partir de los seis años se puede añadir actividades con ostinatos, añadiendo poco a poco nuevos elementos rítmicos. De todas formas hay muchas diferencias individuales, siendo fundamental el entrenamiento rítmico.

- Discriminación de parámetros musicales.

Las pruebas realizadas a los niños para detectar la forma en la que percibe los parámetros musicales se basan en el dominio de la conservación, propia del periodo de las operaciones concretas de Piaget.

Las distintas investigaciones han llegado a la conclusión de que la facilidad de discriminación evoluciona con la edad. A los 5 años el niño reconoce una canción con algunos cambios, si bien no puede detectar cuales son los cambios.

En cuanto a la armonía, es a los siete años cuando se empieza a captar dos voces simultaneas diferentes.

Entre los seis y doce años se va desarrollando la conciencia reflexiva de las estructuras musicales

Desarrollo Melodico

La comprensión melodica se desarrolla a medida que se enriquece la experiencia musical del niño. Asi mismo, se perciben y recuerdan con mas precisión las melodías que integran su bagaje cultural, debido que entre las reacciones provocadas por la percepción melodica destacan las afectivoemocionales.

En cuanto a la discriminación de alturas, va prograssando de siete a catorce años (a los siete discriminan diferencias en medio tono). Las pruebas realizadas por Bentley estan basadas en cuartos y octavos de tonos.

Apreciación de la tonalidad

A los cinco años se detectan cambios de tonalidad, pero no el intervalo. A los seis tiene una escasa comprensión del lugar que ocupan las cadencias en las estructuras tonales. A los siete detectan cambios de tonalidad en melodias familiares y a los ocho los cambio del modo mayor al menos

Adquisición de la tonalidad

Mejora hacia los ocho años, reconociendo la diferencia entre tónica y dominante, y captando la función de la cadencia perfecta. A los nueve años ya pueden seleccionar la tónica como nota final mas apropiada para una melodía.

3.- BIOGRAFÍAS Y METODOLOGÍAS

Las distintas metodologías y biografías que nos encontramos en educación musical y que ahora se resumen son:

- **Orff** : Carl Orff (Munich 1895 - id 1982) fundó en 1924 una escuela y creó un método de enseñanza de la música que sería ampliamente adoptado, el Orff - Schulwerk. En 1930 escribió Schulwerk (1930), obra en la que recoge sus enseñanzas en la escuela de gimnasia, de música y de danza que había fundado en 1924 junto con Dorothee Günther. Introduce los instrumentos de percusión en la escuela, y asocia el lenguaje con el ritmo musical, así como la prosodia o recitados rítmicos. Trabaja la escala pentatónica y estudia los sonidos según la secuencia SOL, MI, LA DO, RE. Da mucha importancia a la improvisación, a la

creatividad y al hacer, pero sin embargo no presta atención ninguna al canto (gran error). Jos Wuytack recogió su testigo e imparte cursos de esta metodología.

- **Kodály:** (Kecskemét, 1882-Budapest, 1967) Zoltan Kodály estudió el patrimonio folclórico húngaro junto con Bela Bartók y desarrolló un innovador método de enseñanza de la música. Hace uso de la fononimia, trabaja el canto y la altura relativa de los sonidos. Llama a las notas DO, RE, MI, FA, SO, LA TI, DO, y les pone números romanos (trata las notas como grados). Consigue que el niño interiorice las distancias interválicas, y así pueda cantar en todas las tonalidades. El canto es natural. Por ejemplo, si en el piano se da un MI, y es la primera nota de la escala (I), para los niños será un DO, ya que no afina con el LA=440 Hz (Denomina a esto “método tónica DO”). También se debe a Kodály la dirección sin escritura, el lenguaje rítmico (TA, TI), y el “piano vivo”. La compositora húngara Katalyn Szekely imparte cursos en España sobre el método Kodály (en húngaro se pronuncia “Koday”)

- **Dalcroze:** Émile Jacques Dalcroze (Viena, 1865-Ginebra, 1950) fue un músico y pedagogo suizo. Creador de la rítmica, método que permite adquirir el sentido musical por medio del ritmo corporal, fue con sus investigaciones uno de los principales innovadores que tuvieron una influencia decisiva sobre la danza moderna. Al analizar el movimiento en función de su sentido rítmico, encontró los principios de “tensión -aflojamiento”, “contracción - desconstrucción”, base de la danza moderna. Su obra y sus principios fueron publicados en 1920, “El ritmo, la música y la educación”. Tuvo el mérito de hallar una pedagogía del gesto, sobre la génesis del movimiento: la música suscita en el cerebro una imagen que, a su vez, da impulso al movimiento, el cual, si la música ha sido bien percibida, se convierte en expresivo.

- **Wards:** Es un método antiguo, pero que da mucha importancia al canto y la entonación. Hace una fononimia relacionada con las partes del cuerpo.

- **Chevais:** Dactilorítmia (trabajo de las figuras musicales con los dedos, que logran así bastante independencia motriz). También usa el canto y la fononimia.

Edgar Willems inventa el método musical que lleva su nombre. Se enfoca hacia la lectura musical, con el método de altura absoluta y diatónica. Trabaja mucho la discriminación auditiva (con campanas, carillón intratonal). “DO móvil” y lectura relativa.

5.- Método de Dalcroze:

Emilio Jacques Dalcroze (1865-1950), compositor y pedagogo nacido en Viena, aunque de origen Suizo. Siendo profesor del Conservatorio de Ginebra, comprobó las numerosas lagunas de educación musical tradicional, lo que le impulsó a realizar su “Método de la educación por el ritmo y para el ritmo”, conocido como Rítmica. Aunque ya en 1910 había publicado dos artículos en los que resumía lo esencial de su pensamiento, fue en 1920 cuando tuvo lugar la aparición de *Le Rythme, la Musique et l'Education*, que en un principio fue concebido para los alumnos de cursos superiores del conservatorio.

En la actualidad hay numerosos centros de pedagogía musical en los que se practica el método, entre los que podemos citar el Instituto Dalcroze de Ginebra, Bélgica, Francia, Alemania, España, Japón, EEUU, Austria, etc...

En España fue untrducido por Joan Llongueres (1880-1953), poeta, músico y pedagogo. Tras estudiar un año en el Instituto Dalcroze de Dresde (1911-1912), fundó en Barcelona el Institut Català de Rítmica y Plástica, el primero de esta especialidad en España y el segundo en el mundo. Entre sus aportaciones el método Dalcroze destacan sus canciones con gestos (mas de un centenar).

Sus fundamentos son:

- El cuerpo, o la acción corporal es la fuente, el instrumento y la acción primera de todo conocimiento ulterior.
- Las impresiones de los ritmos musicales despiertan imágenes motrices en la mente de oyente y en el cuerpo reacciones motrices instintivas.
- La existencia de redes asociativas entre las zonas cerebrales (comprobadas recientemente) corroboran su creencia de que las aptitudes musicales no residen sólo en la capacidad auditiva, sino en representaciones multimodales. Por esta razón diseñaría numerosos ejercicios de estimulación de todas las modalidades sensoriales: Ejercicios que obligan a los músculos a ejecutar con precisión las órdenes (de inicio de movimiento o inhibición) con los que buscaba desarrollar la

rapidez de las reacciones motrices del cerebro; ejercicios reforzadores de las imágenes motrices, orientados a automatizar series de movimientos; ejercicios que buscaban eliminar las inervaciones inútiles en la acción motriz; o ejercicios para individualizar las sensaciones musculares.

Sus objetivos son:

- Remediar las lagunas de la educación musical tradicional.
 - Armonizar todas las facultades del ser.
 - Explorar las posibilidades de movimiento.
 - Dominar las reacciones y movimientos corporales.
 - Consolidar el sentido métrico midiendo el espacio y el tiempo de los movimientos.
 - Desarrollar la atención, la concentración, la memoria y la expresión personal.
- Gran parte de estos objetivos estaban destinados a resolver los problemas de arritmia que había detectado en sus alumnos. Podemos definir la arritmia como una falta de armonía y coordinación entre la concepción del movimiento y su realización, originada por una irregularidad de las funciones nerviosas y musculares.

Algunos signos de arritmia podían ser:

- Ser incapaz de continuar un movimiento durante todo el tiempo necesario.
- Acelerar o retardar un movimiento que ha de ser uniforme, o lo contrario (no ser capaz de acelerar o retardar un movimiento).
- Empezar o terminar d destiempo.
- No saber encadenar movimientos.
- Ser incapaz de ejecutar simultáneamente dos o mas movimientos contrarios.

Sus contenidos son:

- El cuerpo como eje fundamental.
- La educación musical a través del ritmo: percepción corporal, espacial, temporal y coordinación motriz.
- Los elementos musicales y su representación gráfica a través de la audición y la expresión corporal.
- Desarrollo del ritmo: pulso, acento, compás.
- Desarrollo melódico: altura, dirección, diseño melódico.
- El tempo y la intensidad.

La educación musical a través de la canción con gestos y movimientos.

6.- Método de Willems:

Edgar Willems (1890-1978). Tras formarse musicalmente en el conservatorio de París, en 1925 viajaría a Ginebra donde estudió el método de Dalcroze, del que sería seguidor. En 1949 fundó la editorial Pro Música en Fribourg (Suiza), donde publicaría toda su obra en Francés.

Los principales planteamientos de su método se exponen en las Bases psicológicas de la educación musical. Willems pretendía despertar y armonizar las facultades de todo ser humano: su vida fisiológica (motriz y sensorial), intuitiva y mental. La difusión de su método se debe a su discípulo Jacques Chapuis, presidente de la Sociedad Internacional de Educación Musical Edgar Willems, cuyas principales sedes se encuentran en Lyon y París.

En España comenzó a difundirse en 1983 en Santander, en un curso organizado por ESME ESPAÑA.

Su método, conectado con la Psicología del desarrollo, parte de Dalcroze, al que dedica su libro El oído musical, llamándolo “pionero de la cultura auditiva”.

Da una gran importancia a la iniciación musical en los más pequeños. Defiende la sensibilización musical desde la cuna (canciones de cuna) y la educación sensorial en casa (al ser mecidos o al dar saltos en las rodillas del adulto).

Parte de las relaciones entre música y ser humano, de sus principios vitales, como la voz o el movimiento.

Considera que el sonido y el ritmo son anteriores a la música misma. Relaciona a los tres elementos musicales fundamentales (ritmo, melodía y armonía) con tres facetas vitales: la fisiológica, la afectiva y la mental, respectivamente. De esta forma el ritmo ayudará al niño y al adulto a encontrar sus energías vitales, instintivas e innatas; la melodía, y la canción como su manifestación más natural, le facilitará el poder de expresar sus estados de ánimo; y finalmente, la práctica coral, la polifonía y la armonía desarrollarán la inteligencia.

Sus objetivos son:

- Dotar a la enseñanza musical de raíces profundamente humanas.
- Contribuir a la apertura general y artística de la persona.
- Despertar el amor a la música.
- Desarrollar la sensibilidad auditiva y el sentido rítmico.
- Desarrollar la memoria, la imaginación y la expresión.
- Desarrollar el canto, el solfeo, la práctica instrumental o la armonía.

Sus contenidos son:

- Desarrollo de la sensibilidad auditiva. Para Willems el cultivo de la agudeza auditiva precede al de la musicalidad y el del estudio de solfeo. La educación auditiva comprende la sensorialidad (reacción ante el sonido), la sensibilidad afectiva y emotiva (melodía), la conciencia mental (armonía). Se basará en el

objeto sonoro (juegos de audición, descubrimiento de sonidos). Se estudian alturas de sonidos, el espacio intratonal, subidas y bajadas de la línea melódica, la sensibilidad a los intervalos, escalas y acordes.

- Sentido rítmico. Aunque la melodía tiene la primacía, el ritmo es fundamental por su relación con la vida fisiológica. Willems considera que el ritmo es innato y lo estudia a través del movimiento corporal (choques sonoros, marcha, carrera, saltos, balanceos, galopes, etc...).
- Notación musical (usando desde un principio el nombre de las notas y figuras).
- Canciones, con las que trabaja la melodía, el ritmo, la armonía, la escalas (mayores y menores), los intervalos, los acordes.
- Improvisaciones rítmicas y melódicas.
- La audición interior.

7.- Método de Martenot:

El método creado por Maurice Martenot intenta aunar todos los elementos didácticos para poner la formación musical al servicio de la educación general. Martenot considera que la educación musical es parte esencial de la formación global de la persona , atribuyendo esta idea a despertar las facultades musicales del niño en la educación escolar. Opina que su método es más bien un camino hacia ...

El método en sí se fundamenta en la investigación del autor acerca de los materiales acústicos , en la psicopedagogía y en la observación directa del niño. Para trabajar el solfeo , se parte primero de todo lo vivido a través de una iniciación musical que pretende despertar la musicalidad de las personas . Esta etapa se realiza mediante diversos juegos y propuestas musicales lúdicas , en los que se presentan de manera separada el ritmo , la melodía y la armonía . Una vez superada esta etapa , se pasa al estudio del solfeo , de forma que la escritura y la lectura musicales supongan la memoria de una vivencia musical que integre los conocimientos para expresarse , improvisar , interpretar y componer.

En conjunto , la educación musical constará de :

- Sentido rítmico
- Relajación
- Atención auditiva
- Entonación
- Equilibrio tonal
- Iniciación al solfeo
- Armonía y transporte

Fundamentación pedagógica

Hay una serie de principios en los que se sustenta el método entre los cuales deberían ser los siguientes :

- Entender la música como liberadora de energías , capaz de arrojar complejos y dulcificar sentimientos tristes . La música es un poderoso factor de equilibrio y de armonía , ya que permite al niño expresarse con libertad.
- Conceder gran importancia a la influencia del ambiente musical en el que se desarrolla la educación , especialmente en lo referido al maestro , tanto con respecto a la personalidad como al método usado. Entre las cualidades del docente , Martenot señala la capacidad para la dirección afectiva de la clase , de forma que reine una flexible disciplina. El profesor debe ser firme y suave , activo , acogedor , inspirado de confianza y respeto . El método debe favorecer los conocimientos que fomentan el desarrollo de las capacidades musicales .
- El factor Tempo.

En sus investigaciones , observó que la participación activa de los niños durante la lección debe desarrollarse a un tiempo cercano al movimiento del metrónomo colocado en 100 .

También descubrió que un tiempo superior a 100 produce agitación y sobreexcitación ; y que a la inversa , un tiempo inferior produce falta de atención y baja actividad .

- La relajación , la respiración tranquila y el equilibrio gestual son necesarios para la salud y para la interpretación musical . El método contiene una serie de ejercicios destinados a lograr el dominio de los movimientos y a realizar estos de forma habitual y armoniosa con la justa proporción de esfuerzo , con los músculos necesarios para cada acto.
- El silencio que debe ser tanto interior como exterior . A él tan necesario en la práctica musical , se llega en el método a través de la relajación.
- Alternancia entre la actividad y la relajación .En sesiones de clase deben programarse momentos de concentración y otros de relajación , intercalados en los anteriores . Al principio sesiones activas con juegos , y después ejercicios de atención auditiva .
- Importancia del principio de la progresión , realizando mediante distintos niveles de complejidad los juegos y ejercicios .

Desarrollo del sentido rítmico

Es la primera función de la educación musical , porque se trata de manifestar el ritmo viviente propio de todo ser humano . Según las orientaciones de Martenot , para favorecer el estado rítmico de actividad es necesario mantenerse en pie , mientras el cuerpo reposa con naturalidad sobre la planta del pie derecho hacia delante , y el busto se mantiene libre ; o bien sentado sobre el borde de una silla con el busto erguido y la cabeza alta .

El desarrollo del sentido rítmico se conseguirá a través del trabajo de las siguientes capacidades :

- La facultad de exteriorizar con precisión sílabas rítmicas a través de una sílaba labial .

- La capacidad de percibir las pulsaciones del tiempo con rigurosa precisión .
- La habilidad para expresar simultáneamente con independencia y perfecta precisión los ritmos y las pulsaciones del tiempo .

La relajación

La relajación tiene como objetivo dar a los alumnos paz y energía interior . La actividad propuesta es segmentaria , es decir, por partes separadas del cuerpo . Martenot le da mucha importancia a la relajación , y describe la actitud del profesor al respecto , quien debe crear el clima de paz y silencio .

Los diversos ejercicios de la relajación de los miembros persiguen el reposo físico y mental , la flexibilidad de todas las articulaciones y el dominio sobre los grupos musculares que las gobiernan .

Las actividades de audición van precedidas en ocasiones de uno o dos ejercicios de relajación para favorecer la atención auditiva.

La audición

El alumno debe partir del carácter inmaterial de la música , y no de las alturas de su colocación en el pentagrama . Debe tenerse en cuenta que el instrumento de ondas Martenot está indicado para la audición de timbres y alturas diferentes .

La base de la audición estará en crear la atención auditiva desde el silencio .

Para ello deberemos :

- Escuchar el silencio del aula y , a continuación y a modo de contraste mostrar el sonido de un instrumento.
- Concienciarnos de que , para apreciar el verdadero sonido , es necesario que todo esté bien tranquilo a nuestro alrededor y en nuestra propia persona .

Algunas orientaciones metodológicas que favorecen el clima preciso para la audición :

- Partir del reconocimiento de melodías y timbres previamente conocidos .
- Escuchar distintos ruidos en el juego de la colección de ruidos de la semana , donde los alumnos anotarán todos los que escuchan .
- en la discriminación de alturas , asegúrese previamente de que los sonidos propuestos estén perfectamente afinados .
- Entonar los sonidos en pianísimo , no de forma brusca.
- Ofrecer un clima de confianza , destacando más los aciertos de los alumnos que sus errores.

La entonación

La voz es una cualidad que permite al alumno expresar sus estados de ánimo . En la entonación es necesaria una atmósfera de benevolencia , de acogida cordial , de confianza , de animación creada por el maestro .La calidad del maestro ha de ser buena , ya que los alumnos intentarán imitarla .

- Los ejercicios serán realizados en la extensión media de la voz de los alumnos sin exagerar nunca la fuerza , y con la respiración fluyendo hacia delante , como un don generoso .

- La entonación justa depende de la audición justa . De ahí , que incluso en las actividades de canto , debe partirse primero de la correcta audición antes que la emisión del sonido .

El canto por imitación es un aspecto elemental para la educación del oído y de la voz , y , además , favorece la asociación del gesto con el movimiento melódico . Facilita la entonación correcta y el dictado musical .

Con las fórmulas rítmicas se entonan distintas llamadas o ecos :

- Variando ritmos y / o sonidos
- Variando con la boca abierta
- Variando las entonaciones expresivas

La preparación del solfeo entonando lo plantea Martenot con el Juego de las palabras melódicas . Este juego parte de la impresión global del movimiento sonoro y aprende a ayudar al alumno a escuchar mejor el sonido y a encontrar la entonación correcta .

- La lectura cantada .

Para entrenar a los niños en la asociación entre el movimiento sonoro de las melodías y el sentido melódico de los intervalos se presentan partituras formadas por neumas .

- El fraseo en la entonación

Al igual que las frases habladas , la frase musical desarrolla en el tiempo una corriente de pensamientos que finalizan en forma femenina o masculina , que corresponden a la acentuación grave o aguda de las palabras . En cambio Martenot emplea ejercicios que parten de la acentuación grave o aguda de las palabras , de la terminación masculina o femenina . El objeto de los mismos es practicar el fraseo sobre la sílaba “la” , buscando no sólo la pulsación y los acentos , sino también la calidad de expresión .

Criación y desarrollo del equilibrio tonal

Si bien se inicia el método con la pentafonía , pronto se trabaja el sentido tonal .

La metodología parte , pues , de improvisaciones melódicas en las que , poco a poco , van descubriendo las leyes del equilibrio y la atracción de la tonalidad .

Iniciación al solfeo : lectura rítmica y de notas

- Lectura de formas rítmicas

Para Martenot , la duración de una nota es un elemento más de un todo .

Representa uno de los miembros del cuerpo rítmico (fórmula); Y, separada pierde su sentido. Consecuencia de esto es la concepción global de su lectura rítmica, en la que presenta a los elementos dentro de una célula rítmica y no por separado, como otros métodos(Kodaly, Willems...)

Considera que las dificultades rítmicas y de entonación pueden solucionarse por sí misma trabajando a fondo el sentido rítmico y tonal. Es indispensable la despreocupación en un comienzo por los nombres de las notas y por la notación musical de las figuras (blanca, negra, corchea...)

La fórmula rítmica debe ser presentada globalmente sin un análisis de valores , relacionada directamente con el dibujo . Posteriormente , una vez experimentado el rítmico con numerosas fórmulas rítmicas , se relacionan los sonidos con sus valores correspondientes diciendo “la” para negras , “la..a” para blancas , “shit” para silencios.

- Lectura melódica

La lectura de notas se inicia en la primera fase del desarrollo musical que , como viene presentado aquí , se centra en el desarrollo del sentido rítmico , la audición y la relajación .

Para solventar la lectura , Martenot se vale de la carrera de notas , para conseguir velocidad y regularidad y el llegar sano a la meta .Se gana una carrera cuando se lee una línea sin ningún titubeo y en el tiempo indicado por el metrónomo.

Martenot sustituye las consonantes de las notas al principio y las nombra así O , E , I , A , OL ...con el fin de que se registre bien la información . Sin embargo , para la repetición de los sonidos , las consonantes resultan indispensables a fin de evitar el golpe con la glotis .

Para diferenciar las notas naturales de las alteradas , adopta una nomenclatura más simple que la de otros métodos como el de Kodály .A las notas alteradas se cantan añadiendo B o S al sonido natural que es bemol o sostenido respectivamente .

Armonía

El estudio de la armonía se realiza a partir del conocimiento de la escala y acorde mayor o menor.

Se realizan diversos ejercicios, según un orden bastante melódico, que tienen como fin el desarrollo de la entonación y el sentido tonal para el estudio de los acordes. Se inicia el estudio de los acordes y sus inversiones desde el comienzo de la lectura musical y se insiste mucho en los de 3ª , 5ª , 7ª y de 9ª mayores y menores.

Materiales

Repertorio de canciones infantiles

Material de psicomotricidad

Medios audiovisuales para el desarrollo de la imaginación creadora

Juegos didácticos: cartas y palabras melódicas

Juegos didácticos: carrera de notas, el auto

Dominó : fichas de dominó con valores rítmicos y métricos

Diapasón y metrónomo

Teclado móvil con los nombres de las notas que se colocan sobre las teclas del piano

El fin de estos juegos, como se ha indicado es llegar al conocimiento de los elementos musicales, facilitando su teoría y su grafía.

El instrumento de ondas está formado por:

- El instrumento, que consta de un teclado de 7 octavas; una cinta, que colocada en el dedo índice de la mano derecha permite producir sonidos semejantes a los humanos, glisandos, etc... ; un rodillo con las teclas de mano , un cajón a la izquierda con la caja de control que permite regular las dinámicas , timbres , difusores ,etc...
- Los difusores (principal , metálico y otro llamado de “Palma”).

8.- Método de Orff:

Karl Orff es un compositor y pedagogo nacido en la ciudad de Munich en 1895. Estudió música en su ciudad natal y fue nombrado profesor de composición en el año 1950. Compositor de numerosas obras corales, pudiendo destacar su grandiosa composición “Carmina Burana”.

Este método es un intento, hoy definitivo, por adoptar a la escuela primaria de ideas y material racionales para la educación musical de los niños.

Abordar ésta empresa ha supuesto una serie de reacciones y revisiones de conceptos y maneras que se habían hecho necesarias ante un replanteamiento de lo que la escuela exigía y precisaba.

La escuela que nosotros manejamos no es un centro musical especialista, como sería un conservatorio de música, la escuela primaria es ese amplísimo mundo en que los niños se educan de una manera muy generalizada, allí cultiva el niño todo lo que es necesario para la vida, desarrolla sus sentidos y aprende. Este es el principio por el cual nació la obra “Orff-Schulwerk”.

La pedagogía musical de Orff está basada en la actividad, la que origina un contacto con la música desde el primer momento contando con todos sus elementos de ritmo, melodía, armonía y timbre, resultando una música sencilla, original, y elemental que conforma una unidad junto con el lenguaje y el movimiento.

Este método tiene como base los ritmos del lenguaje, siendo la célula generadora del ritmo y de la música la palabra hablada. Por tanto su base la tiene en la triple actividad de, la palabra, el sonido y el movimiento. Este método forma a los niños en el aspecto musical de una forma natural y progresiva, mediante el juego y la improvisación de ritmos y melodías.

Objetivos:

- Desarrollo de la inteligencia y ejercitación de posibilidades motrices del cuerpo.
- Lograr la participación activa de los niños mediante adquirir un desarrollo del conocimiento gradual.

Contenidos:

- Ritmos del propio lenguaje: entonación de ritmos, pregones, rima, adivinanzas, refranes, trabalenguas, etc...
- Ritmos y movimientos corporales adecuados o relativos al texto.
- Ritmos para percusión de sonidos determinados o indeterminados.
- Lenguaje y cantos de ecos, ostinados y cánones melódicos.
- Entonación y melodías a través de intervalos de tercera menos.
- Canciones del propio folklore del país, su tradición y danzas.
- Instrumentos y su adecuación.
- Creación e improvisación espontánea.
- Audición de otras musicales con aplicación de movimiento.

Actividades:

- Juegos de prosodia rítmica.
- Juegos de coordinación rítmico-motriz.
- Juegos de entonación comenzando por terceras mayores y notas de la escala pentatónica, para mas adelante pasar a la escala deatónica.
- Juegos de ecos, diálogos, cánones, etc...
- Aplicación de canciones folklóricas y danzas tradicionales.
- Realización de improvisación, prosódicas, rítmicas y melódicas.
- Aplicación de instrumento de sonido determinados como: Xilófono, metalófono, carillones, etc...
- Aplicación de instrumentos de sonido no determinado como: cajas chinas, claves, crótalos, etc...
- Realización de audiciones musicales con ritmos, exploración de espacio y movimiento.

9.- Método de Chevais:

Este método es eminentemente activo. Basa la progresión de sonidos en el acorde perfecto mayor, y los valores de las duraciones en uno, dos, tres o cuatro tiempos, y después submúltiplos del tiempo del tiempo.

Un dedo representa un sonido de un tiempo. Varios dedos separados representan varios sonidos de un tiempo. Varios dedos juntos representan un sonido de varios tiempos. Para los silencios se cierra el dedo correspondiente. Cuando la mano permanece cerrada, el silencio es de un compás.

Es un método vocal, como única fuente de sonido.

Sus objetivos son:

- Educación musical para todos sin excepción.
- Aprender a gozar de la música para después pasar a la técnica.

Sus fundamentos son:

- Aplicación del test sobre agudeza y memoria auditiva, sensibilidad y actividad musical.
- Actividad auditiva, vocal, corporal y lúdica.

Su desarrollo es:

- Iniciación al solfeo de 6 a 10 años.
- Notación y progresión de 10 a 12 años.
- Polifonía de 12 a 16 años.
- Educación de la voz y empleo de la fonomimia.

Su empleo del lenguaje musical:

- Canto por imitación de 0 a 6 años.

Lectura, ritmo y canto reconociendo sonidos convencionales, hacia los 10 años.

10.- METODO KODALY:

INTRODUCCION. ORIGEN Y DIFUSION

Kodaly (Keiskemet 1882- Budapest 1967). Junto con Bela Bartok realizo una renovación lingüística del canto popular y un gran estudio del patrimonio folclórico húngaro.

El papel de Kodaly en Hungría y también su repercusión internacional han sido más relevantes que el de Bartok por sus trabajos pedagógicos y didácticos, por ejemplo, algunos de sus trabajos fueron realizar una labor formativa de su método entre los profesores, crear y fomentar la nueva música culta húngara, publicar cancioneros y material didáctico para todos los niveles.

El elemento principal para Kodaly es el canto, la voz es el primer y más versátil instrumento musical que demasiadas veces dejamos en un segundo plano para utilizar pequeños instrumentos musicales. La practica del canto es la base de toda la actividad musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música. La meta real consiste en hacer cantar al niño perfectamente de oído y a la vista de una partitura. El solfeo es entendido solo como la lectura musical cantada.

FUNDAMENTACION PEDAGOGICA

Debamos partir de que se deben mejorar los cursos de enseñanza musical que se imparten en las Escuelas de Magisterio.

Se debe enseñar música a los futuros maestros de educación musical, utilizando una metodología adecuada que permita que ellos puedan transmitir directamente la formación musical recibida excluyendo nocionismos teóricos y el árido solfeo tradicional.

La música es una experiencia que la escuela debe proporcionar. El aprendizaje de la música en toda su esencia es una de las materias más amplias que implica un gran numero de horas de practica que no podemos dedicarle dentro del recinto escolar. Por ello, debemos transmitirles a nuestros alumnos el entusiasmo por la música, tratando con todos los medios pedagógicos a nuestro alcance, que continúen la experiencia musical mas allá del horario escolar (crear pequeños coros escolares, grabar temas populares musicales).

El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva proporciona personas disciplinadas y nobles de carácter. La música será un vehículo de educación cívica y social.

Para no estropear de forma irreparable las voces de los alumnos debemos resolver los problemas de entonación, enseñar la correcta respiración y reconocer los problemas que conlleva la tesitura vocal de nuestros alumnos.

Para ello, debemos tener en cuenta los siguientes factores:

- Elegir un fragmento musical y fijarnos en el sonido mas grave y agudo del mismo, teniendo en cuenta la edad y las posibilidades de nuestros alumnos. Debemos adaptarnos a la tesitura del niño.
- Antes de proponer una canción debemos realizar un estudio riguroso de: las figuras musicales, intervalos, modo, forma, dinámica... En la vida del niño la experiencia musical decisiva aparece entre los seis y dieciséis años, pues durante esta época de crecimiento es más receptivo y muestra mayor talento. Los niños cuando acceden a la Educación Primaria no suelen tener ningún tipo de formación musical.

Para sentirnos satisfechos debemos conseguir crear la inquietud y necesidad de continuar con su formación.

IMPORTANCIA DEL CANTO Y LA CANCIÓN POPULAR

Para Kodaly la canción popular es la lengua materna del niño. La educación musical debe comenzar por ella. El sistema Kodaly utiliza canciones folclóricas ya memorizadas por el alumno puesto que las conoce desde pequeño, y enseña el solfeo reconociéndolo en ellas. Esta innovación provocó y provoca una motivación enorme en el alumno y facilita los mecanismos de aprendizaje.

SOLFEO RELATIVO FRENTE A SOLFEO ABSOLUTO

El solfeo absoluto es la capacidad de cantar cualquier melodía en su clave correspondiente sea cual fuese su sistema modal, tonal o atonal. En el solfeo relativo todas las escalas mayores y menores tienen un mismo orden de todos los tonos y semitonos, llama a la tónica de cualquier escala "DO" o "D". Este DO es movable, por lo tanto, los diferentes grados de la escala se denominan con sus nombres latinos (RE, MI).

El solfeo relativo es, por tanto, uno de los grandes pilares del método.

11.- METODO PROPIO:

Nuestra meta como grupo era después del estudio de nuestro tema "Metodología de la música" realizar nuestro propio método.

A la hora de elegirlo decidimos hacer un método de ayuda para reconocer los colores a través de los diferentes sonidos musicales. También en este método vamos a hacer la relación de colores con duración de las notas y para complementarlo enseñaremos al niño a diferenciar las notas graves de las agudas. Este método va dirigido a los niños que están comenzando el 1º ciclo de primaria, es decir, entre 6-7 años.

FUNDAMENTOS DEL METODO.

Las ideas básicas que fundamentan este método son las siguientes:

- La utilización del cuerpo: este es un factor elemental para llevar a cabo nuestro método.
- Las impresiones de las actividades despierten estímulos para que el niño reaccione y pueda a su vez relacionar música-colores.

OBJETIVOS.

- Intentar que el niño se desinhiba delante de la gente sobre todo para los niños tímidos.
- Enseñarle a través de este método a que despierten amor por la música.
- Desarrollar la sensibilidad auditiva y visual.
- Buscar el desarrollo de la memoria y la atención de niño.

CONTENIDOS.

- Los elementos musicales y su relación con los colores.
- Escritura musical usando desde un principio el nombre de las notas y figuras.

ACTIVIDADES.

Cogemos varios instrumentos y cada uno de estos representarán una nota musical, estas notas serán desde el DO hasta el SI. A la vez a estas notas le daremos un color diferente, para que puedan aprender tanto las notas como los colores en un solo ejercicio.

POR EJEMPLO;

DO-----	FLAUTA-----	VERDE
RE-----	PANDERO-----	ROJO
MI-----	CASTAÑUELAS-----	AZUL
FA-----	MARRACAS-----	NARANJA
SOL-----	PLATILLOS-----	AMARILLO
LA-----	CAJA CHINA-----	LILA
SI-----	TRIANGULO-----	MARRÓN

El ejercicio consistirá en que cada vez que suene un instrumento, tendrás que ir a la nota y al color que corresponde y decir cual es. Así se hará sucesivamente hasta que el niño aprenda todas las notas y colores.

Otro juego sería el de enseñar la duración de las notas a los alumnos, y también el aprendizaje de la distinción de la altura, es decir, grave y aguda.

SI----- TRIANGULO----- MARRÓN

El ejercicio consistirá en que cada vez que suene un instrumento, tendrás que ir a la nota y al color que corresponde y decir cual es. Así se hará sucesivamente hasta que el niño aprenda todas las notas y colores.

Otro juego sería el de enseñar la duración de las notas a los alumnos, y también el aprendizaje de la distinción de la altura, es decir, grave y aguda.

13.- Conclusión:

La realización de este trabajo nos ha supuesto una experiencia muy positiva, ya que en un futuro seremos profesores de música, y hemos adquirido un conocimiento global de los distintos métodos de enseñanza musical que existen para la educación de dicha materia en primaria.

Por lo que esperamos que esta exposición les sirva a nuestros compañeros y le enriquezca tanto como a nosotros.

En nuestro trabajo como ya habrá visto hemos ideado un método propio para iniciar a los niños en la música y reforzar los distintos colores existentes asociados a las notas musicales.

Nuestra exposición comprende dos partes, una clase magistral de cada uno de nosotros para la explicación de los métodos teóricos, y una parte práctica que consiste en actividades de cada uno de esos métodos.

Con el análisis de cada uno de estos métodos hemos llegado a la conclusión de que a estas edades un punto fundamental para el aprendizaje de los alumnos es el juego, puesto que la asimilación de contenidos a través de este es mucho mas asequible.

Otro aspecto que hemos tratado en éste trabajo es el manejo de los instrumentos llamados didácticos que principalmente son utilizados en el método de Orff, sus tipos, distintos sonidos y timbres, altura, etc..

En conclusión final éste a sido un trabajo que nos será muy útil en un futuro muy próximo como recurso fundamental en la educación que vamos a impartir, y en la que también es muy importante el trabajo en equipo y esto lo hemos adquirido también en este trabajo.

13-. Bibliografía:

- Educación musical : "manual para el profesarado" Olga Aguirre de Mena, Ana De Mena Gonzalez.
- Lenguaje musical y didáctica de la expresión musical. M^a Pilar Escudero
- Música para maestros. Ana lucía Frega
- Didactica de la expresión plástica musical. Ana Luisa García
- Educación musical "Metodo Kodály". Carmen Cartón y Carlos Gallardo.
- Didáctica de la música . Pilar Pascual Mejías.
- Orff-schulwerk " Música para niños " .Montserrat Sanuy - Luciano Gonzalez