

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA EQUINOCCIAL

DIRECCIÓN GENERAL DE POSGRADOS

MAESTRIA EN EDUCACION Y DESARROLLO SOCIAL

DISERTACIÓN

PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE MAGISTER EN EDUCACIÓN Y DESARROLLO SOCIAL

**METODOLOGÍAS APLICADAS A LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL
SOLFEO EN LOS ALUMNOS DEL NIVEL INICIAL DEL CONSERVATORIO
DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DE MANABÍ EN EL
PERIODO 2009-2010**

Autora:

Lcda. Olinda Elizabeth Caicedo Arévalo

Director:

Dr. Gonzalo Cartagenova

Ing. José Julio Cevallos Gómez

VICERRECTOR GENERAL ACADÉMICO

Quito, Ecuador

2010

RESPONSABILIDAD

Una vez finalizado el presente trabajo de investigación, con el tema: **“Metodologías aplicadas a la enseñanza-aprendizaje del solfeo en los alumnos del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí en el periodo 2009-2010”**. Afirmo que los contenidos, análisis, conclusiones y otras descripciones que aparecen en el presente trabajo de investigación de grado son de mi autoría y completa responsabilidad.

Lcda. Olinda Elizabeth Caicedo Arévalo

C.I. 130745684-6

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA EQUINOCCIAL

Quito, agosto del 2010

Señor Ingeniero

Carlos Trueba

DIRECTOR GENERAL DE POSGRADOS

Quito.-

Señor Director:

En mi calidad de Director de Disertación de la Maestría en Educación y Desarrollo Social de la Universidad Tecnológica Equinoccial,

CERTIFICO:

Que he analizado la Disertación con el título: **METODOLOGÍAS APLICADAS A LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL SOLFEO EN LOS ALUMNOS DEL NIVEL INICIAL DEL CONSERVATORIO DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DE MANABÍ EN EL PERIODO 2009-2010**, presentada por la Licenciada Olinda Elizabeth Caicedo Arévalo con C.I. 130745684-6, que de acuerdo a mi criterio se encuentra lista para la fase de lectura y posterior defensa o sustentación.

Atentamente,

Doctor Gonzalo Cartagenova

Director de Disertación

AGRADECIMIENTO

Llegar a la culminación de esta etapa de estudios me llena de satisfacción y agradecimiento por el apoyo recibido:

- A mi tutor Dr. Gonzalo Cartagenova que a más de guiarme en la elaboración de mi disertación ha compartido conmigo el gusto por la música, a la Dra. Herma Campos por su esmerada dedicación en su labor docente y al Dr. Jorge Villacís por la gentileza demostrada.
- A mis maestros de todas las asignaturas de la maestría que me iluminaron el camino del saber.
- A mis compañeros maestros de la Universidad Técnica de Manabí, y compañeros de esta maestría que han sido como mis hermanos.
- A mis alumnos del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes que con entusiasmo reciben mis clases de música y de las cuales obtuve los resultados de mi investigación.
- Y finalmente a mi familia, por su incondicional apoyo y cariño.

Olinda Caicedo Arévalo

DEDICATORIA

- Dedico estas páginas a aquellos que hacen de la educación a los niños una razón de vida.
- A mis pequeños y tiernos estudiantes del Conservatorio de Artes, por quienes realicé este trabajo.
- Y con inmenso cariño a mi familia.

Olinda Caicedo Arévalo

RESUMEN

La infancia es una de las etapas más receptivas del ser humano, su vulnerabilidad la hace especialmente sensible a cualquier experiencia que moldeará su identidad para toda la vida, y la música considerada como la más arrebatadora de las manifestaciones humanas constituye una de esas experiencias capaz de transformar en forma indeleble su personalidad, pues a través de ella aprenden desde las primeras letras hasta los valores en el ser humano, es por eso que se hace necesario que los docentes apliquen metodologías pedagógicas que involucren al niño con la música en forma integral; por lo que ésta investigación toma la asignatura de solfeo por considerarse básica en la formación musical, para a través de ella dar a conocer al maestro diferentes metodologías que le ayuden en su noble labor.

Esta disertación comprende los resultados y recomendaciones de la aplicación de metodologías pedagógicas musicales en la asignatura de solfeo a los alumnos del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí, para lo cual previamente se realizó una revisión bibliográfica sobre el tema que constituye el marco teórico y sobre el cual se basó el desarrollo de la investigación.

Con la presente investigación espero mejorar la calidad de la educación musical e incentivar nuevas investigaciones sobre el arte en general.

TABLA DE CONTENIDO

	Páginas
I. Tema	1
II. Explicación del tema	1
III. Contexto en el que se desarrolla el tema	1
IV. MARCO TEÓRICO	
Métodos de enseñanza – aprendizaje del solfeo	2
4.1 Método Dalcroze	3
4.1.1 Fundamentos Metodológicos.....	3
4.1.2 Defectos observados en las interpretaciones de los músicos profesionales.....	5
4.1.3 Respecto a carencias en la educación musical.....	8
4.1.4 En las aptitudes motrices de los niños para el ritmo	10
4.1.5 La educación del oído.....	10
4.2 Método Willems.....	12
4.2.1 Fundamentos Metodológicos.....	12
4.2.2 Lectura y escritura musical.....	14
4.3 Método Kodály.....	19
4.3.1 Fundamentos Metodológicos.....	20
4.3.2 El solfeo silábico.....	22
4.3.3 El solfeo relativo frente al solfeo absoluto.....	23
4.3.4 La Fononimia.....	26
4.4 Método Martenot.....	29
4.4.1 Fundamentos Metodológicos.....	29
4.4.2 Solfeo: lectura rítmica y melódica	33
4.4.2.1 Lectura de fórmulas rítmicas.....	33
4.4.2.2 Lectura melódica.....	34
4.5 Método Orff.....	37
4.5.1 Fundamentos Metodológicos.....	37
4.5.2 Ritmo y palabra.....	39
4.5.3 La Melodía.....	40
4.6 Otros métodos didácticos.....	42
4.6.1 Alfonso, Lambert y Zamacois.....	42
4.6.2 Carulli y Lemoine.....	42
4.6.3 Balada y Cateura.....	43

V.	MARCO CONCEPTUAL.....	44
VI.	DESARROLLO.....	46
	6.1 Metodologías aplicadas a la enseñanza-aprendizaje del solfeo en los niños del Primer Año del Nivel Inicial.....	47
	6.1.1 Diagnóstico.....	48
	6.1.2 El Pulso.....	49
	6.1.3 Doble velocidad y doble lentitud del pulso.....	49
	6.1.4 El pentagrama.....	50
	6.1.5 Las figuras musicales.....	50
	6.1.6 Escritura y práctica de las figuras musicales con sus respectivos silencios	52
	6.1.7 Secuencia del sonido según Orff: sol, mi, la, do, re, fa	53
	6.1.8 Lectura y afinación en clave de sol	53
	6.1.9 Estudio del tono y semitono.....	54
	6.1.10 Inicio del estudio del solfeo melódico.....	54
	6.2 Metodologías aplicadas a la enseñanza-aprendizaje del Solfeo en los niños del Segundo Año del Nivel Inicial	55
	6.2.1 Estudio de la Escala Diatónica.....	55
	6.2.2 Audición de intervalos: ascendente y descendente	56
	6.2.3 Estudio de compases simples: binario, ternario y cuaternario.....	56
	6.2.4 Continuación del estudio del solfeo melódico.....	57
	6.2.5 Estudio de las alteraciones.....	57
	6.2.6 Audición y práctica de afinación de la escala mayor y su relativa menor (DO mayor y LA menor)	58
VII.	ANÁLISIS DE DATOS, TABULACIÓN Y GRÁFICOS DE LA INFORMACIÓN	59
	Evaluación obtenida del Primer Año del Nivel Inicial.....	60
	Evaluación obtenida del Segundo Año del Nivel Inicial.....	96
VIII.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	112
	8.1 Conclusiones.....	112
	8.2 Recomendaciones	117
IX.	PROPUESTA.....	121
X.	BIBLIOGRAFÍA.....	122

I. TEMA:

Metodologías aplicadas a la enseñanza-aprendizaje del solfeo en los alumnos del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí en el periodo 2009-2010.

II. EXPLICACIÓN DEL TEMA:

- La importancia de orientar al docente en metodologías activas de solfeo.
- La necesidad de los niños de adquirir compás musical y afinación.

III. CONTEXTO EN EL QUE SE DESARROLLA EL TEMA:

La investigación de esta tesis se realiza en el Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí, con 22 niños de ocho y nueve años de edad correspondientes al Primer Año y 24 niños de diez y once años de edad correspondientes al Segundo Año del Nivel Inicial.

IV. MARCO TEÓRICO

MÉTODOS DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE DEL SOLFEO

A comienzos del siglo pasado, surgen distintas metodologías especializadas que pueden agruparse en el movimiento de la Escuela Nueva bajo el lema: “Siglo XX, música para todos”. Pertenecen a esta corriente músicos como Dalcroze, Martenot, Kodály, que transformaron los esquemas rígidos de una enseñanza de la música basada en el solfeo y el aprendizaje de un instrumento musical, y abrieron las puertas a una formación musical en la que “hacer música” y “vivir la música” es más importante que “saber música o teorizar sobre la música”. Las experiencias con los sonidos deben ser la base de todo el aprendizaje ya que la verdadera comprensión musical proviene sólo de lo que se ha vivido con los sonidos, en vez de las descripciones y el uso de vocabulario solfístico. Estos pedagogos musicales pusieron al alcance de la educación musical un espectro más amplio y más activo al proponer la interpretación con la voz y/o con instrumentos, la danza, la composición, el desarrollo de la audición y el juego a través de la música.

Observando que la música no existe sino hasta que alguien la escucha y es ésta una de las experiencias más placenteras, podemos considerar que cualquier aprendizaje musical debe pasar por una comprensión y sensibilización auditiva.¹

Y sobre esta apreciación se basan los siguientes métodos:

¹ La Educación Musical y el Aprendizaje de la Diversidad Cultural. (2009). www.biblioteca.clacso.edu.ar/

4.1 MÉTODO DALCROZE

Emile Jacques Dalcroze (1865-1950) nació en Viena en el seno de una familia suiza muy aficionada a la música. Realizó estudios de piano en el Conservatorio de Ginebra, de los que no guarda muy buen recuerdo en sus escritos por el método antididáctico que se utilizaba. Posteriormente parte a París para estudiar música con Fauré y arte dramático con Talbot. Estudia después en Viena con Antón Bruckner, pero en la primavera de 1889 está de nuevo en París, regreso que será decisivo para el desarrollo de la Rítmica pues en el trabajo con Mathis Lussy (1828-1910) encontró a un precursor teórico de la Rítmica.

Comenzó su reforma de los métodos pedagógicos de solfeo cuando fue nombrado profesor de la Academia de Música de Ginebra (1892). Partiendo de la formación auditiva y de la concepción de que el músico no debe ser sólo un brillante intérprete en el sentido mecánico, inaugura en el Conservatorio de Ginebra en 1905 el primer curso de gimnasia rítmica.

El método se desarrolló sobre todo a partir de la primera guerra mundial. Hasta que Dalcroze fallece en 1950, su sistema ha tenido una amplia difusión por toda Europa y Estados Unidos.

4.1.1 Fundamentos Metodológicos

El ritmo, el movimiento y la danza son los elementos principales del método creado por Dalcroze y que denominó Rítmica o Gimnasia Rítmica; este

método comparte con otras metodologías de principios del siglo XX, la idea de que la educación musical no puede ser patrimonio exclusivo de unos, por lo que la educación musical, en este caso la Rítmica, debe ser obligatoria en la escuela. La Rítmica se convierte de esta forma en un valioso auxiliar para la educación general, así como en un medio particularmente rico para la educación musical.

El estudio del movimiento según Dalcroze es un importante factor de desarrollo y equilibrio del sistema nervioso ya que acostumbra al niño a conocerse a sí mismo como instrumento de percusión rítmica y desarrolla el autodomínio y la eficacia de la acción. Además de constituir un medio para la expresión emocional. ²

Los objetivos de este método son los siguientes:

1. Facilitar el desarrollo del sentido rítmico, la atención, la memoria y, por encima de todo, el control y el dominio de uno mismo.
2. Promover la coordinación de los movimientos corporales mediante el desarrollo del sentido rítmico.
3. Desarrollar el sentido del orden y del equilibrio, a la vez que el instinto motor.
4. Estimular las capacidades expresivas y creadoras.

² Pascual, P. (2002). Didáctica de la Música para Primaria. 1ªed. Madrid. Pearson Educación. Pág.102

Como muchos de los grandes innovadores de la enseñanza, sus perspectivas intentan paliar carencias observadas en los estudios musicales, clasificándolas en tres niveles: la propia educación musical, en las interpretaciones de los futuros músicos profesionales y en las aptitudes motrices de los alumnos.³

4.1.2 Defectos observados en las interpretaciones de los futuros músicos profesionales

Los defectos de los alumnos le permitieron definir el campo de la Rítmica, y consistían en no saber mantener la pulsación durante una interpretación y acelerar y/o retardar el movimiento, no saber retardar un movimiento que sí lo requiere, atropellar o entrecortar la ejecución, acentuar con rudeza o imprecisión, no matizar por gradaciones continuas (del piano al forte y a la inversa) o parafrasear (expresar el fraseo musical lógico), ser incapaz de ejecutar simultáneamente dos o más movimientos contrarios, etc. Comprobó así Dalcroze la considerable importancia que tiene el equilibrio del sistema nervioso en la ejecución de los movimientos. A todo esto lo llamó arritmia musical, y le atribuyó causas de carácter físico.

Según Dalcroze, la arritmia proviene de una falta de coordinación entre la concepción del movimiento y su realización, y la clasificó en tres categorías:

³ Bachmann, Marie-Laura. (1998). La Rítmica Jacques-Dalcroze. Madrid. Ediciones Pirámide. Pág. 121

1. **Nivel de emisión:** la incapacidad del cerebro para dar órdenes suficientemente rápidas a los músculos encargados de ejecutar el movimiento.
2. **Nivel de transmisión:** la incapacidad del sistema nervioso para transmitir estas órdenes fiel y tranquilamente.
3. **Nivel de ejecución:** La incapacidad de los músculos para ejecutar los movimientos irreprochablemente. Es decir, porque los intérpretes por falta de entrenamiento no cumplen bien su cometido.

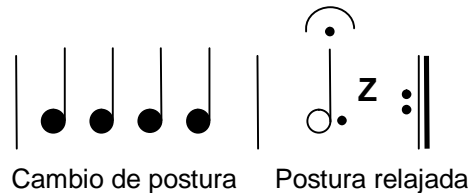
Por eso crea una serie de ejercicios tendentes a mejorar estas insuficiencias: primero, mejorar la flexibilidad muscular y la precisión; segundo, desarrollar la comprensión y disminuir los tiempos de respuesta; y, por último, a mejorar la calidad del control ejercido por los diferentes miembros, eliminando movimientos inútiles.⁴

EJERCICIO 4.1.a

Objetivo: Desarrollar la relajación corporal

Actividad: En el aula se distribuyen igual número de sillas que de alumnos. Cada uno se sienta en su silla lo más cómodamente que sienta estar, mientras tanto en el piano sonará una improvisación que tendrá en común el mismo ritmo formado por dos compases. En el primero de cuatro negras, los niños buscarán cada vez una nueva postura, en el segundo, se sentirán relajados en esa postura mientras suena el calderón. El silencio que sigue al calderón es señal de que se prosigue con un nuevo movimiento.

⁴ Aguilar, M. (1983). Lectura y Escritura Musical. 2ª ed. Buenos Aires. Ricordi. Pág. 64



Con los siguientes ejercicios se puede dar flexibilidad y perfección a los medios físicos, ya que a través de una serie de movimientos se ponen en juego los músculos, las articulaciones, además de asegurar rapidez y seguridad de reflejos. Los ejercicios imponen una ejecución del movimiento con doble forma: impulso e inhibición exigiendo al niño que cambie de una dirección a otra, de un movimiento a otro, frene bruscamente, lentamente, etc.

EJERCICIO 4.1.b

Objetivo: Favorecer la atención e independencia.

Actividad: Se colocan en el suelo varios aros. Los niños bailan al ritmo de la música. Atienden a las siguientes instrucciones: a un golpe de pandero, se mete un niño en cada aro; a dos golpes, dos en cada aro; a tres golpes, tres en cada aro.

EJERCICIO 4.1.c

Objetivo: Mostrar velocidad en el movimiento, reflejos.

Actividad: Los niños se distribuyen en tres bloques, a cada bloque se le asigna un color; unos serán el rojo, otros el verde, otros el azul. Bailan distribuidos libremente por el aula, al son de la música grabada o interpretada al piano. Se para la música, el profesor cierra los ojos y cuenta

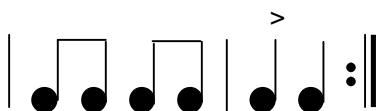
hasta diez, tiempo en el que los niños deben formar espontáneamente tres filas, una por cada color. En el momento en el que el profesor abre los ojos y observa la correcta realización de ejercicio, vuelve a sonar la música y el juego se repite.

4.1.3 Respecto a carencias en la educación musical

Dalcroze observó que en los métodos musicales faltaba fundamentalmente un procedimiento pedagógico que desarrollase el oído y los sentidos melódico, tonal y armónico. La educación musical que se impartía en las escuelas de música perseguía un adiestramiento, pero no un verdadero desarrollo de las aptitudes musicales. Para Dalcroze, las cualidades musicales consideradas indispensables en el futuro músico deben ser la agudeza auditiva, la sensibilidad nerviosa, el sentido rítmico y la facultad de exteriorizar espontáneamente las sensaciones emotivas. De ahí que en el desarrollo de su método, incluye ejercicios que contribuyen al desarrollo de las anteriores cualidades musicales básicas.

EJERCICIO 4.1.d

En este ejercicio los alumnos mantienen una pelota en la mano. El profesor toca al piano siempre el mismo ritmo aunque improvisándolo en distintos tiempos.



El piano sólo propone el primer compás del ritmo que se va a trabajar: las cuatro corcheas. Los niños lanzan la pelota al aire con la primera nota que

sigue y la atrapan con la segunda. En el tiempo que duran las cuatro corcheas deben reaccionar y decidir en qué momento preciso tendrán que tirar la pelota. Cuando el profesor cambia el tiempo de las cuatro corcheas obliga al alumno a prever el momento y la fuerza con la que mandará la pelota al aire para estar en condiciones de cogerla.

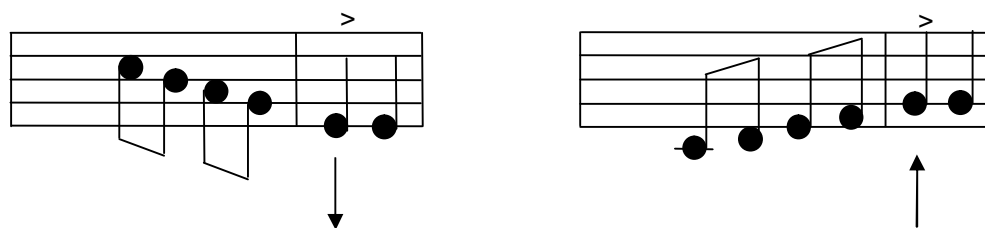
Con este ejercicio se adapta a situaciones espacio-temporales que varían constantemente, así como a mantener el referente rítmico de que la negra dura igual que dos corcheas; es decir, se está desarrollando la sensibilidad nerviosa del alumno y reafirmando su sentido rítmico.

EJERCICIO 4.1.e

Con el ejercicio anterior también se pueden exteriorizar las facultades emotivas si se sustituye la pelota por un gesto. Es decir, tras escuchar las cuatro corcheas, el alumno debe reaccionar sobre las dos negras siguientes con un movimiento expresivo a su elección, inspirado en el carácter y el matiz de lo que acaba de escuchar.

EJERCICIO 4.1.f

Con el esquema del ejercicio 4.1.d, se puede desarrollar también la agudeza auditiva si indicamos a los alumnos que, cuando la sucesión de las cuatro corcheas sea subiendo una escala ascendente, lanzarán la pelota al aire; pero si sucede en sentido descendente, la arrojarán al suelo.



4.1.4 En las aptitudes motrices de los niños para el ritmo

Los defectos de la expresión musical rítmica son defectos del cuerpo en general. El ejercicio particular del ritmo en tal o cual miembro no hace eurítmico el cuerpo entero, mientras que con los ejercicios de Rítmica si se consigue adaptarlo fácilmente a los fines particulares, ejercitando las relaciones existentes entre rapidez y lentitud, fuerza y flexibilidad, movimiento y detención, sonoridades y silencios.

EJERCICIO 4.1.g

Objetivo: Controlar e inhibir el movimiento

Actividad: Los niños caminan libremente por el aula siguiendo el ritmo de la música y realizan movimientos según los siguientes códigos:

- Cuando cesa la música se detienen.
- Caminan a ritmo de negras y, cuando cesa la música, corren a ritmo de corcheas. Al iniciar nuevamente la música vuelven a marchar a ritmo de negras.

4.1.5 La educación del oído

La metodología de Dalcroze desarrolla la función auditiva y de análisis de los sentidos rítmicos, tonal, melódico y armónico a través de ejercicio muscular, pues para Dalcroze, el ritmo es la base del solfeo.

Por lo tanto en este método, la educación auditiva persigue crear la audición interior, estimular la lectura a primera vista, y trabajar la notación y teoría musical.

Ejercicio 4.1.h, para desarrollar el oído melódico

Objetivo: Diferenciar tonos y semitonos.

Actividad: Los alumnos marchan por el aula danzando al ritmo de la música según la siguiente instrucción: si la melodía transcurre en tonos enteros, se dirigen hacia delante; si el profesor interpreta semitonos, bailan sin moverse del sitio.

Ejercicio 4.1.i, para desarrollar el oído armónico

Objetivo: Diferenciar acordes mayores de acordes menores.

Actividad: El profesor interpreta al piano varios acordes. Si el acorde es mayor, el niño eleva los brazos y de puntillas, estira su cuerpo hacia arriba. Si el acorde es menor, flexiona todo el tronco y las rodillas.

4.2 MÉTODO WILLEMS

Edgar Willems (1890-1978), nació en Bélgica, recibió la primera formación musical de su padre, formación que completaría en el Conservatorio de París. Su profunda formación humanística le llevó a crear un método que se basara en la psicología, la sociología y la música.

4.2.1 Fundamentos Metodológicos

Los planteamientos de Willems proponen despertar y armonizar las facultades de todo ser humano: su vida fisiológica (motriz y sensorial), mental e intuitiva en relación con los fenómenos referentes a las vibraciones acústicas, cualidades del sonido, ritmo, melodía, armonía y polifonía.

Willems propugna un método activo de educación musical que puede comenzar a los cuatro años de edad, e incluso antes. Entiende que la iniciación musical práctica puede llegar a ser accesible para todos los niños si se le da una orientación psicológica.

La educación musical por medio de una iniciación práctica requiere la participación de todas las facultades humanas (dinámicas, sensoriales, afectivas y mentales), por lo que contribuye a su desarrollo, armonizándolas entre sí, lo cual favorece a su vez el desarrollo de la personalidad.

Destaca como principios pedagógicos los siguientes:

1. Todo método de educación musical debe estar basado en las relaciones psicológicas establecidas entre la música y el ser humano,

requiere la participación de sus facetas dinámica, sensorial, afectiva, mental y espiritual para contribuir al desarrollo de todas esas facultades y al desenvolvimiento de la personalidad.

2. La enseñanza teórica de la música sólo se emprenderá después de una capacitación práctica, o iniciación musical en los más pequeños.
3. Para hacer atractiva la música no es necesario recurrir a procedimientos extra-musicales, la naturaleza del sonido y el ritmo poseen en sí mismos una riqueza infinita.
4. El pedagogo musical debe ser activo, creador, adaptando la enseñanza a su propio temperamento y a sus posibilidades.

Como se puede apreciar, el método de Willems está orientado a los valores cualitativos de la música y su influencia en la evolución del psiquismo humano, cuyos objetivos son:

1. Que los niños amen la música y realicen con alegría la práctica musical, vocal e instrumental.
2. Conseguir que el niño desarrolle al máximo sus posibilidades.
3. Dotar a la enseñanza de la música de raíces profundamente humanas.⁵

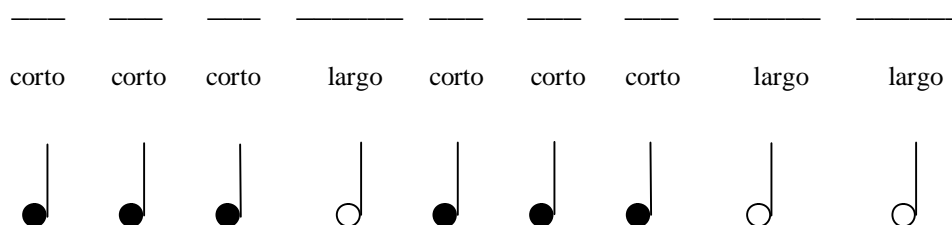
⁵ Alsina, P. (1997). El Área de Educación Musical: Propuestas para aplicar en el Aula. Barcelona. Editorial Graó. Pág. 34

4.2.2 Lectura y escritura musical

Willems considera dos tipos de solfeo: absoluto y relativo. Parte del movimiento para desarrollar cualquier abstracción referida al ritmo y de la escala diatónica concebida como una sucesión de tonos y semitonos o superposición de dos tetracordos. Propone múltiples ejercicios para dominar el orden de los sonidos, de los nombres y de los grados, por medio de:

1. Representación de las figuras y valores de los sonidos: se

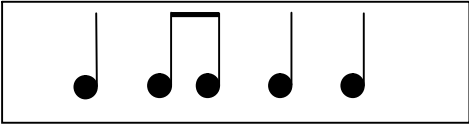
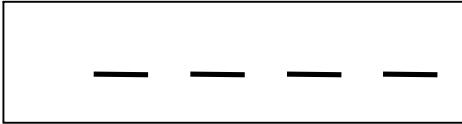
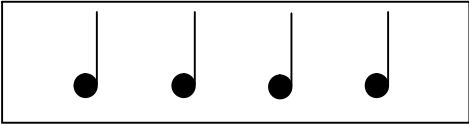

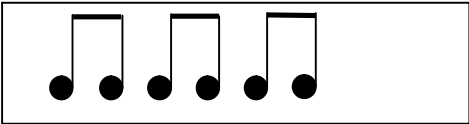
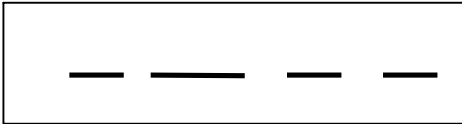
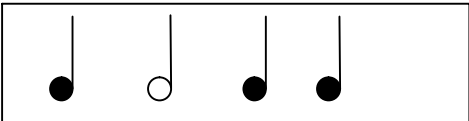
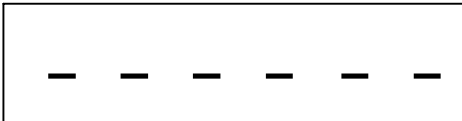
establece la lectura de gráficos de sonidos largos y cortos o a su vez se marcan los sonidos como largos y cortos.



Posteriormente se realiza el paso a los símbolos de las figuras, en este método se parte del valor corto, es decir negra y luego blanca; y el procedimiento es por adición; la división empieza posteriormente cuando se estudia las corcheas.

EJERCICIO 4.2.a

Se les pide a los alumnos que unan con líneas de colores los rectángulos que tienen ritmos iguales:

Después de revisar que hayan unido correctamente los rectángulos, se les pide que vocalicen con la sílaba “la” los ritmos de cada rectángulo. Después de realizar este ejercicio, se procede a la presentación de los silencios de las figuras.

EJEMPLO 4.2.b

Posterior al ejercicio anterior, se refuerza con la utilización de canciones lentas para explicar las blancas y redondas, y con canciones rápidas, las corcheas.

EJEMPLO:

A se rrin A se rran los ma de ros de San Juan

Pi den pan no les dan pi den que so les dan hue so

2. Uso del nombre de las notas y ordenamientos de los sonidos de

la escala: Willems considera que los nombres de las notas generan simpatía entre los niños por lo que no emplea ningún medio extramusical.

3. Desarrollando la asociación de altura sonora:

utiliza las canciones aprendidas para realizar un dictado melódico con los nombres de las notas.

4. Mediante ejercicios vinculados a la memoria del sonido.

EJERCICIO 4.2.c

Objetivo: Aprender los nombres de las notas en la clave de sol y práctica de afinación.

Actividad: Con la siguiente canción se les pide a los alumnos que canten con el nombre de las notas.

EL SOLFEO

do re mi fa

mi mi re do re re do si

do do si la sol sol la si do

5. Los compases: El ejemplo natural y armónico del profesor es primordial para llevar bien el compás y también el seguimiento individual que realiza de cada alumno.

Para el efecto, esta metodología presenta con detalle los modos de llevar cada uno de los compases con el brazo:

a. Compás binario o de dos tiempos

1ª vez: uno abajo, dos arriba;

2ª vez: abajo, arriba;

3ª vez: uno, dos.

b. Compás ternario o de tres tiempos

1ª vez: uno abajo, dos fuera, tres arriba;

2ª vez: abajo, afuera, arriba;

3ª vez: uno, dos, tres.

c. Compás cuaternario o de cuatro tiempos

1ª vez: uno abajo, dos adentro, tres fuera, cuatro arriba;

2ª vez: abajo, adentro, afuera, arriba;

3ª vez: uno, dos, tres, cuatro.⁶

⁶ Willems, E. (1973). Educación Musical. Buenos Aires. Ricordi. Pág. 22

4.3 MÉTODO KODÁLY

Zoltán Kodály (1882-1967) inició su educación musical aprendiendo a tocar el violín, el violonchelo y el piano en el ambiente musical de su familia. Realizó los estudios profesionales en la Academia de Música Franz Liszt de Budapest, donde posteriormente fue catedrático de Teoría y Composición.

Contemporáneo de su compatriota Bela Bartok (1881-1945), ambos realizaron una renovación lingüística del canto popular y un gran estudio del patrimonio folklórico húngaro para definir la identidad musical de su país (Hungría). Este trabajo contribuyó al desarrollo científico de la etnomusicología que se plasmó en transcripciones, clasificaciones, ensayos y sus grabaciones fonográficas dando origen a una labor educativa cuyo propósito fundamental era el de educar musicalmente a todo el pueblo.

Para lograr este ideal educativo era indispensable la integración de la música en la enseñanza general, con la organización centralizada de las actividades musicales, y disponer del material pedagógico musical necesario para las clases (ejercicios, canciones, piezas, etc.), presentado en orden de dificultad progresiva. Esto le llevó a la estructuración del método de educación musical conocido como método Kodály.⁷

⁷ Heigyí, E. (1999). Método Kodály de Solfeo. Madrid. Ediciones Pirámide. Pág. 9

4.3.1 Fundamentos Metodológicos.

Las principales líneas metodológicas en que se fundamenta son:

1. Los alumnos deben alcanzar un conocimiento del folklore propio a través del aprendizaje de canciones de dificultad progresiva y siempre de acuerdo con su edad, tanto en lo que respecta al texto como a la música, con su desarrollo físico y psíquico y con sus posibilidades vocales.
2. En la vida de un niño, la experiencia musical decisiva llega de los 6 a los 16 años; durante esta época de crecimiento es cuando suele ser más receptivo y cuando muestra mayor talento.
3. Iniciar la educación musical del niño cuanto antes. En el jardín de infancia es donde se debe despertar la sensibilidad musical, procurando que los niños reciban música de calidad, por elemental que ésta sea, pues luego es ya demasiado tarde.
4. El analfabetismo musical impide la cultura musical por lo que se debe fomentar en la educación general la práctica de la lectura y escritura musical.
5. Considerar el canto como base para la enseñanza musical general y como medio óptimo para el desarrollo del oído interno; interiormente debe crearse la idea sonora de la música escrita, además el placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva a través del canto coral proporciona hombres disciplinados y de carácter noble; su valor en este aspecto es incalculable.

Para Kodály el valor de la educación musical está en el ejercicio musical activo y la participación en las actividades musicales, como contribución al desarrollo de las facultades del niño; cree que la formación musical se ha de implantar en la educación general desde la primera infancia.

Por todo lo expuesto, se deduce la influencia de la repercusión del método en la creación de una base socio-músico-cultural, enfocada al desarrollo de las propias facultades y al enriquecimiento de las posibilidades creativas personales, tanto para el beneficio propio como para el de la sociedad.

Esta posición va de acuerdo con el fin de la educación musical que es la integración del ser educado a la sociedad, a través de las cualidades estéticas que posee.⁸

Para lograrlo se apoya en los siguientes objetivos:

1. Buscar en las propias raíces de cada pueblo las bases para la educación musical general y profesional.
2. Desarrollar al máximo la sensibilidad auditiva, y con especial atención el oído interno.
3. Realizar siempre la educación musical partiendo de la vivencia que la misma música proporciona.

⁸ Planeamiento de Educación Musical. (2009). www.biblioteca.org.ar/libros/8210.pdf.

4. Leer una partitura y simultáneamente conseguir la imagen sonora interna de lo escrito para asegurar una mejor comprensión de la obra y su fiel interpretación.

4.3.2 El solfeo silábico

Tiene como antecedente el sistema propuesto por Emile Joseph Chevé (1804-1864) que se basa en el uso de números en sustitución de las notas y sílabas a los ritmos para poder vencer la dificultad rítmica inicial.

ta ti - ti ta a sil
 ta-l ti ti ta-i
 ti ta ti ti - ri - ti - ri
 ti - ri - ti ti - ti - ri
 ti - ti - ti

EJERCICIO 4.3.a

Objetivo: Estudiar el ritmo de una canción popular.

- Actividades:**
- Señalar el pulso rítmico andando.
 - Decir el ritmo con sílabas rítmicas.
 - Interpretar el ritmo con palmas.
 - Interpretar el ritmo con un instrumento de percusión.
 - Percutir con palmas el ritmo mientras piensan mentalmente las palabras de la canción.

EJERCICIO 4.3.b

Objetivo: Interiorizar los ritmos.

- Actividades:**
- Cantar una canción popular con el texto correspondiente.
 - Cantar la canción con las sílabas métricas.
 - Escribir en la pizarra la representación rítmica de la canción.
 - Lectura rítmica de los patrones rítmicos de la pizarra.

4.3.3 El solfeo relativo frente al 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”. En un primer momento Kodály se preocupa más por la afinación que por el nombre por lo que el solfeo relativo se convierte en uno de los grandes pilares del método; ya que supone aprender sin clave ni tonalidad previa, combinando su aprendizaje con la fononimia.

La innovación reside en que este método aporta una original manera de leer en el pentagrama. Se basa en un cambio de posición de la nota “do” según cambie la tonalidad. Es decir, si un fragmento musical está en la tonalidad de do mayor, la nota do la leeremos en la primera línea adicional y en el tercer espacio. Si está en fa mayor, la nota do estará dibujada en el primer espacio y en la quinta línea, allí donde estaría fa en el sistema absoluto.

El trabajo se inicia por la asimilación parcial de los intervalos; al colocar los sonidos en el pentagrama sin clave fija, el niño se fija en la distancia interválica dibujada y en la entonación correspondiente. Kodály no utiliza el sonido absoluto en un principio y acostumbra al niño a entonar melodías a distintas alturas, con lo que alcanza una capacidad de transporte sin grandes dificultades.

Una vez que el niño ha asimilado las distancias interválicas sonoras o visuales a través del dibujo en el pentagrama es cuando se aborda el nombre absoluto de las notas. Para ello sitúa la melodía en una clave y

tonalidad determinadas y nombra cada nota de la melodía con el nombre que le corresponde según la clave establecida.

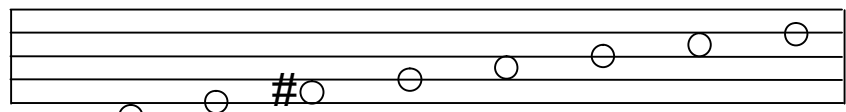
El solfeo relativo tiene la ventaja de que el alumno puede leer música desde el primer momento. Además, según argumenta Kodály, el oído absoluto es muy raro incluso entre músicos profesionales, y no es indispensable para la carrera profesional; por lo que la formación del oído absoluto no se da en este método, ya que se adquiere en el curso del aprendizaje de un instrumento musical, cuando el niño lo oye repetidamente.

Para distinguir los sistemas absoluto y relativo, Kodály utiliza la siguiente nomenclatura:

notas absolutas son:	A	B	C	D	E	F	G
notas relativas son:	la	si	do	re	mi	fa	sol

Desde este punto de vista, cada nota tiene dos nombres: el del solfeo absoluto y el del relativo.

Por ejemplo en el caso de re mayor:

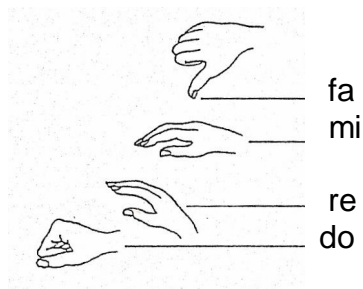
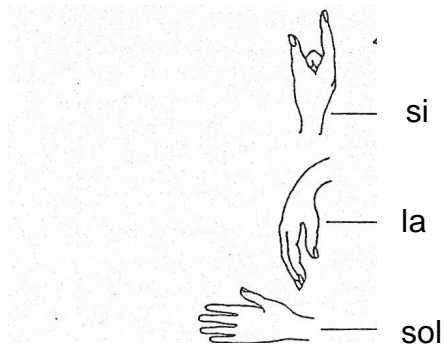
D	E	F	G	A	B	C	D
							
do	re	mi	fa	sol	la	si	do

4.3.4 La Fonomimia

La fonomimia de Kodály es un sistema de canto en el que se puede leer mediante signos manuales y no con una forma escrita. Mediante la fonomimia se prescinde de la lectura desde el pentagrama para iniciar a los alumnos en la entonación consciente de las notas y la relación entre ellas, es decir, los intervalos a través de los gestos, o sea la visualización de las relaciones sonoras asignando una posición y una altura de la mano y del antebrazo para cada nota.

Este sistema de signos tiene la ventaja de que permite reflejar las alteraciones por el movimiento del pulgar, ya que para las notas con alteraciones ascendentes, el pulgar muestra un signo ascendente y para las notas con alteraciones descendentes, el pulgar mira hacia abajo.

El principal objetivo es educar al niño, inconscientemente en una afinación interna auditiva correcta, el profesor procurará realizar ejercicios fononímicos prácticos, en los que el alumno al ver el gesto de la mano del profesor, emite el sonido correspondiente a esa nota y memoriza los intervalos que se dan en las relaciones entre varios sonidos.



EJERCICIO 4.3.c

Objetivo: Entonar una canción apoyándose en la fononimia.

Actividades:

- El docente entona los sonidos relativos, al tiempo que indica sus gestos fononímicos. Los alumnos le imitan.
- El docente y los alumnos improvisan melódicamente con los sonidos que contiene la canción, al tiempo que marcan los sonidos de la mano.

EJERCICIO 4.3.d

Objetivo: Entonar lecturas melódicas

Actividad: El docente indica con los gestos de la mano los sonidos y los alumnos cantan las notas. Pueden dirigirse diversas interpretaciones.

EJERCICIO 4.3.e

Objetivo: Interpretar dictados melódicos y melódico-rítmicos

Actividad: El docente interpreta sonidos o patrones melódicos, los alumnos repiten indicando la colocación de cada sonido con la mano.⁹

⁹ Pardo, I. (1996). *Acerquémonos a la Música*. 2ª ed. San José. Musicamérica Editores. Pág. 63

4.4 MÉTODO MARTENOT

Maurice Martenot (1898-1980), creador del método musical del mismo nombre, fue ingeniero francés además de intérprete (pianista, violinista y violonchelista) y compositor; pero su interés por la pedagogía musical y sus teorías en este campo han sido las que le han dado su máximo renombre.

Martenot fue Director de la Escuela de Música París e inventó un instrumento electrónico al que dio el nombre de “Ondas Martenot” cuyos sonidos son producidos por tubos electrónicos, este instrumento se presentó con orquesta en 1928, con la obra “Poema Sinfónico para solo de Ondas musicales y Orquesta”, además de otro instrumento destinado a la educación musical escolar llamado “clavi-harpe”, de características similares al clavicordio, su tesitura se adecua muy bien a la voz infantil.

4.4.1 Fundamentos Metodológicos

Su método se ha aplicado principalmente en Francia, donde realizó un interesante trabajo de reforma educativa musical basado en las características psicofisiológicas del niño. Para **Martenot**¹⁰, ninguna fórmula rítmica o melódica debería ser presentada por escrito antes de que el alumno pueda retenerla oralmente y reproducirla obteniendo los reflejos necesarios para la lectura a primera vista, de forma que esta fase del

¹⁰ Martenot, M. (1957). Método Martenot: Solfeo, Formación y Desarrollo Musical. 1ªed. Buenos Aires. Ricordi Americana. Pág. 8

aprendizaje musical no sea costosa, sino gratificante y divertida. Su método se sustenta en los siguientes principios:

1. Martenot entiende la música como liberadora de energías, capaz de arrojar complejos y dulcificar sentimientos tristes. Sostiene que la música es un poderoso factor de equilibrio y de armonía, ya que permite al niño expresarse con libertad.
2. Concede gran importancia a la influencia del ambiente musical en el que se desarrolla la educación, especialmente en lo referente al maestro, tanto con respecto a su propia personalidad como al método que emplea. Por un lado, la calidad y el timbre de la voz del profesor, su mirada, su actitud, la calidad de sus gestos y su entusiasmo deben atraer a los alumnos y crear en el aula una atmósfera de confianza, atención y amor por la música. Por otra parte, el método empleado debe favorecer la dosificación del esfuerzo, y desechar los procedimientos educativos que se basan sólo en el análisis y los conocimientos teóricos, en favor de aquellos que fomentan el desarrollo de las capacidades musicales.
3. En sus investigaciones, Martenot observó que la participación activa de los niños durante la lección debe desarrollarse de acuerdo a un tiempo cercano al movimiento del metrónomo colocado en 100; haciendo notar que un tiempo superior a 100 produce agitación, y que a la inversa, un tiempo muy inferior produce falta de atención y baja actividad. Estas afirmaciones se basan en aspectos fisiológicos de carácter general e individual, ya que a su vez cada sujeto tiene sus

propios ritmos personales (de respiración, de circulación, de marcha, etc.).

4. La importancia de ejercicios psico-fisiológicos que tienen como finalidad procurar la necesaria relajación y el descanso, tanto físico como mental, 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 éstos de forma habitual y armoniosa con la justa proporción de esfuerzo, con los grupos de músculos necesarios para cada acto. De ésta forma se suprimen tensiones inútiles.
5. El silencio, que debe ser tanto interior como exterior. A él, tan necesario en la práctica musical, se llega en el método de Martenot mediante la relajación.
6. Alternancia entre la actividad y la relajación. En las sesiones de clase deben programarse momentos de concentración y otros de relajación. En general, en la primera parte de las sesiones se deben realizar juegos de ritmo y creatividad. En la segunda parte, ejercicios de atención auditiva, afianzamiento de las sensaciones y de entonación.
7. Importancia del principio de la progresión, realizando mediante distintos niveles de complejidad los juegos y ejercicios, partiendo del comportamiento afectivo del niño.¹¹

¹¹ Manrique, M.; Samper, P. y Vargas, E. (1997). Palabras que Cantan. 1ª ed. Bogotá. Ediciones Uniandes. Pág.19

El método Martenot reúne todos los elementos didácticos para poner la formación musical al servicio de la educación general, ya que no considera a la enseñanza musical como un fin en sí mismo ni la mera adquisición de conocimientos como una prioridad, sino que piensa que la educación musical es parte esencial de la formación global de la persona; basa su método en sus investigaciones acerca de los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del niño. Y a diferencia de otros métodos, la gran importancia que concede a la relajación y al control muscular le da sus principales rasgos distintivos.

Los objetivos que se propone conseguir mediante la aplicación de su método son:

1. Hacer amar profundamente la música
2. Facilitar los medios para integrarla en la vida del individuo.
3. Poner la formación musical al servicio de la formación integral.
4. Favorecer la expansión del ser humano.
5. Proporcionar los medios para canalizar las energías de los alumnos.
6. Transmitir los conocimientos teóricos a través de la vivencia musical.
7. Formar oyentes especialmente sensibles a la calidad.
8. Preparar musical y físicamente a los intérpretes desarrollando sus aptitudes auditivas y rítmicas.

4.4.2 Solfeo: lectura rítmica y melódica

4.4.2.1 Lectura de fórmulas 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 sus lecturas rítmicas, en las que presenta los elementos dentro de una célula rítmica y no por separado.

Considera que las dificultades rítmicas y de entonación pueden solucionarse por sí mismas trabajando a fondo el sentido rítmico y tonal. Es indispensable la despreocupación en un comienzo por lo nombres de las notas y por la notación musical de las figuras (blanca, negra, corchea, etc.) sino mas bien en forma previa asimilarla oralmente.

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

EJEMPLO 4.4.a

- El docente muestra e interpreta la siguiente fórmula:



- Los alumnos/as interpretan con la sílaba «la» sin que conozcan el nombre de los valores.
- Practican distintas fórmulas. Después de repetirlas varias veces, juegan a reconocer las fórmulas.
- Lecturas de fórmulas rítmicas con el lápiz golpeando la mesa, asegurando los acentos, puntillos, picados y otros signos de la expresión musical.
- Lecturas de encadenamientos de diversas fórmulas rítmicas. La dificultad reside en que cada vez que interpretan una fórmula, el profesor les está presentando la siguiente, de forma similar a este esquema:

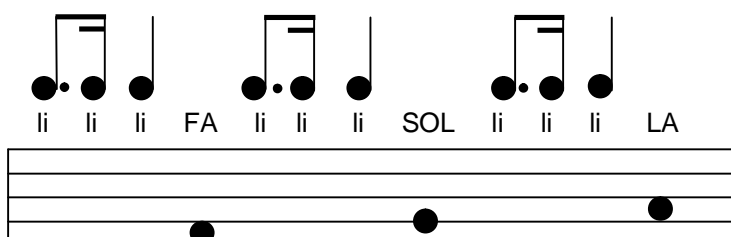
Profesor	1	2	3	4	
Niños		1	2	3	4

4.4.2.2 Lectura melódica

La lectura de las notas se centra en el desarrollo del sentido rítmico, la audición, la relajación y la entonación. Si bien aprender las notas es fácil, no lo es tanto su lectura. Para solventar esta dificultad se vale Martenot de la “Carrera de notas”. Este juego de la carrera de notas no persigue solamente la velocidad, sino la regularidad, la rapidez y el llegar a la meta sin confundirse. Consiste en lecturas rítmicas de notas, entre las que se intercalan fórmulas rítmicas, motor rítmico que estimula y disciplina la regularidad de la carrera. Se plantea con hojas de lecturas habladas, no

cantadas, de forma que sólo se trabaja el automatismo de la lectura y el sentido rítmico y no se aumenta así la dificultad añadida de la entonación.

EJEMPLO:

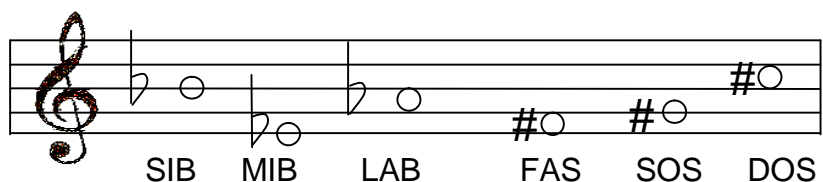


Las investigaciones fisiológicas de Martenot concluyen que la asociación de los nombres de las notas a los sonidos depende en su mayor parte de la asociación entre los movimientos musculares que actúan sobre las cuerdas vocales relativos a la pronunciación. La asociación de esos movimientos musculares da una impresión mucho más clara especialmente si se suprimen las consonantes y se nombra a las notas sólo por las vocales.

Por lo tanto modifica en un comienzo los nombres de las notas (do, re, mi, fa, sol) y los sustituye por O, E, I, A, OL con la finalidad de que se registre bien la información, lógicamente ésta transformación de los nombres sólo se aplica en el nivel de iniciación. Además, Martenot recalca que siempre se utilice el diapasón en todos los ejercicios de lectura entonada.

Para diferenciar las notas naturales de las alteradas en la lectura melódica, Martenot añade la letra B (bemol) o S (sostenido) al sonido natural.

EJEMPLO:



Para poner en práctica su tesis, Martenot propone dos juegos de lectura:

EJERCICIO 4.4.b

1. El “auto”, se trata de un juego en el que un pequeño auto de juguete o cualquier otro objeto que simula ser un carrito, pasa por el pentagrama escondiendo las notas a medida que los alumnos las cantan. De esta manera se favorece la velocidad y la lectura a primera vista.

EJERCICIO 4.4.c

2. El “juego de la oca”, los niños leen la partitura de uno en uno. A la menor indecisión del alumno, se hace una marca sobre el compás equivocado. De allí vuelven a partir cuando les llega el turno. Gana el primero en llegar a la meta. Se obtiene así la atención de todos durante este trabajo individual.

4.5 MÉTODO ORFF

Carl Orff (1895-1982), fue director de orquesta y uno de los grandes compositores alemanes del siglo XX, conocido internacionalmente como educador musical y creador de un método para niños, fruto de un trabajo de más de treinta años, la repercusión de Orff en el plano pedagógico mantiene su importancia por ser el creador de los instrumentos musicales escolares que llevan su nombre. En 1924, Carl Orff crea, junto con Dorothee Gunther, la “Gunther Schul” en Munich; que en un principio se fundó para la práctica de la gimnasia, la danza y la música con adolescentes realizando un trabajo interdisciplinario, posteriormente a partir de 1948, este centro de arte funciona con programas de la radio de Baviera dedicados a los niños y realizados con ellos. Publicó entre 1950 y 1954 su obra “Música para Niños” en la que colaboró también G. Keetman, Actualmente el Instituto Orff en Salzburgo que funciona desde 1961, ofrece enseñanzas del método a músicos y profesores de todo el mundo.

4.5.1 Fundamentos Metodológicos

El planteamiento educativo de Orff es eminentemente activo, ya que parte de la base de que la mejor enseñanza musical es aquella en la que el niño participa, interpreta y crea, con la finalidad de que desarrolle el sentido rítmico improvisando ritmo, sonido y movimiento.

En general, su propuesta educativa se caracteriza por:

1. La utilización de canciones pentatónicas (formadas por escalas de cinco sonidos).
2. La consideración de la voz como el instrumento más importante.
3. Importancia del protagonismo del alumno a quien se le invita a hacer música, no a conocer la música.
4. La prioridad del ritmo. El ritmo es una fuerza vital, y por tanto Orff lo considera primordial en su trabajo.
5. Da mucha importancia a la lengua materna y a la palabra para introducir ritmos.

Más que un método de enseñanza de la música en el sentido tradicional, Orff creó un sistema educativo musical al que dotó de propuestas pedagógicas para estimular la natural evolución musical de los niños y desarrollar su sentido rítmico, la improvisación de sonidos y movimientos como una forma de expresión personal, teniendo como objetivos:

1. Apoyar la iniciativa de los alumnos para que ellos realicen aportaciones propias.
2. Favorecer la motivación y la capacidad de observación y expresión a través de la unión íntima de lenguaje-música-danza ensamblados por el ritmo.
3. Favorecer la participación activa del alumno a través del trabajo cooperativo de la orquesta escolar.¹²

¹² Sanuy, M. y González, L. (1969). Música para niños. 1ª ed. Madrid. Unión Musical Española. Pág. 34

4.5.2 Ritmo y Palabra

Orff emplea el lenguaje y las palabras como medio de acceder al ritmo, es decir utiliza palabras para explicar la acentuación y el compás.

EJEMPLO:

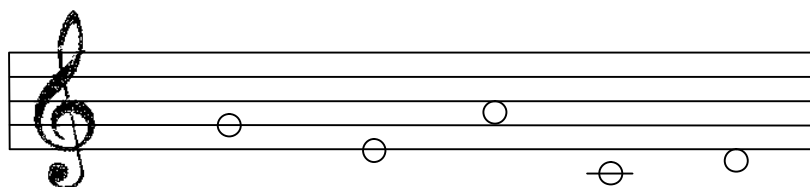
The image shows three examples of musical notation for rhythm and word placement. Each example consists of a time signature, a series of notes with stems, and the corresponding words below them.

- Example 1:** Time signature 2/4. A single note with a stem and a slash through the stem is shown. To its right, two notes are shown: the first has a stem and a slash, and the second has a stem and a slash with an accent (>) above it. The words "Fran - cia" are written below.
- Example 2:** Time signature 2/4. Four notes are shown: the first has a stem and a slash; the second has a stem and a slash with an accent (>) above it; the third has a stem and a slash; the fourth has a stem and a slash with an accent (>) above it. The words "Bra- sil Ja- pón" are written below.
- Example 3:** Time signature 3/4. A single note with a stem and a slash is shown. To its right, three notes are shown: the first has a stem and a slash; the second has a stem and a slash with an accent (>) above it; the third has a stem and a slash. The words "Á- fri- ca" are written below.
- Example 4:** Time signature 3/4. Six notes are shown: the first has a stem and a slash; the second has a stem and a slash with an accent (>) above it; the third has a stem and a slash; the fourth has a stem and a slash; the fifth has a stem and a slash with an accent (>) above it; the sixth has a stem and a slash. The words "Es- pa- ña I- ta- lia" are written below.

Con el método trabaja recitados que consisten en nombres o series de palabras útiles para emplear entonación y distintas estructuras rítmicas.

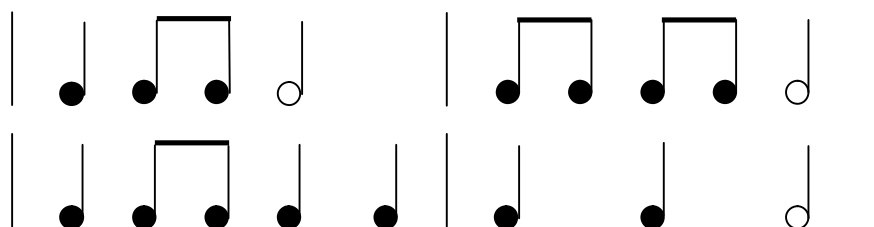
4.5.3 La Melodía

Al comienzo del método se emplea la escala pentatónica o de cinco sonidos, la cual permite una mayor facilidad para la improvisación y la creación musical. La progresión melódica en que aparece consiste en una secuencia lógica, según la cual se asimila una nota nueva cada vez. El uso del pentafonismo evita los semitonos de la escala diatónica y favorece que las creaciones musicales compuestas por estos sonidos siempre suenen bien. Los sonidos de la escala pentatónica se presentan en el siguiente orden:



EJERCICIO 4.5.a

Vamos a componer una melodía en escala pentatónica. Elegimos sonidos para estos ritmos.



EJERCICIO 4.5.b

Inventar melodías con dos, tres, cuatro sonidos o en escala pentatónica sobre diferentes compases o figuras fijadas previamente.

EJERCICIO 4.5.c

Inventar una melodía para un texto, posteriormente inventar un acompañamiento rítmico y luego transcribir en el pentagrama.¹³

¹³Alsina, P. (1997). El Área de Educación Musical: Propuestas para aplicar en el Aula. Barcelona. Editorial Graó. Pág. 72

4.6 OTROS MÉTODOS DIDÁCTICOS.

A continuación se presenta una breve reseña de otros métodos didácticos:

4.6.1 Alfonso, Lambert y Zamacois¹⁴

En su obra “Método Graduado de Solfeo LAZ”, sostienen que la melodía popular y las obras maestras son indispensables en la enseñanza de la lectura musical, ya que de esta manera, el alumno además de aprender a solfear, se familiariza con el folklore musical y de los grandes autores de música, y desde un principio desarrolle el buen gusto musical y sienta el vivo deseo de entonar, ejecutar y oír dichas melodías, considerando además que para que la enseñanza del solfeo sea completa debe abarcar tres ramas cuyo estudio ha de ser simultáneo: la práctica del solfeo estudiado y repentizado (interpretación a primera lectura de piezas de música), la teoría de la música y el dictado musical.

4.6.2 Carulli y Lemoine¹⁵

En su libro “Solfeo de los Solfeos”, ofrecen una serie de ejercicios vocales de entonación de dificultad gradual, en donde sostienen que su constante y metódica práctica, hará que el alumno domine en primera instancia la exactitud de los sonidos y luego la duración de los valores; cuando el alumno domine fácilmente la entonación, se ejercitará en marcar el compás de dos,

¹⁴Alfonso, F.; Lambert, J. y Zamacois, J. (1941). Método Graduado de Solfeo LAZ. 1ª ed. Barcelona. Boileau. Pág. 15

¹⁵Carulli, G. y Lemoine E. (1992). Solfeo de los Solfeos. 1ª ed. Buenos Aires. Ricordi Americana S.A.E.C. Pág. 5

tres y cuatro tiempos debiendo observar la mayor igualdad posible en la duración de los tiempos para lo cual recomiendan servirse del metrónomo y ejecutarse las diferentes lecciones con diferentes grados de lentitud y velocidad. También hacen referencia al estudio de los intervalos y su entonación.

4.6.3 Balada y Cateura¹⁶

Recomiendan que el aprendizaje del lenguaje musical no se limite sólo a través del tradicional solfeo sino también por medio de una progresiva asimilación mediante la práctica de otras formas de expresión musical activa como la danza o la interpretación instrumental que facilitará el dominio progresivo de los recursos técnicos necesarios para el progreso de la expresión creativa.

Todas las metodologías conocidas para la enseñanza – aprendizaje de la lectura musical tienen componentes muy útiles según el nivel, y el tipo de estudio que se esté realizando, por lo que es muy conveniente hacer un análisis del medio en que se desenvuelven los estudiantes, conocer sus expectativas e intereses, además de las necesidades culturales de la sociedad para poder adaptar las metodologías existentes al contexto local.

¹⁶ Balada Monclús, M. y Cateura Mateu, M. (1997). Manual de la Educación Artística. 2ª ed. Buenos Aires. Ricordi. Pág. 122

V. MARCO CONCEPTUAL

Altura: En música comprende la cualidad que permite distinguir un sonido agudo de un grave.

Armonía: Ciencia que estudia las relaciones entre acordes.

Clavicordio: Instrumento musical de cuerdas y teclado cuyo mecanismo se reduce a una palanca, una de cuyas extremidades que forma la tecla, desciende por la presión del dedo, mientras la otra bruscamente elevada, golpea la cuerda por debajo con un trozo de latón que lleva en la punta.

Euritmia: Regularidad del pulso.

Folklore Musical: Comprende la música que caracteriza a un pueblo, cuyo canto y ejecución tiene íntima relación con bailes, danzas y poesía popular.

Fusa: Figura Musical que equivale a $1/32$ de tiempo.

Intervalo: Distancia que separa dos sonidos.

Método Fonomímico Elemental: Consiste en posiciones y altura de la mano y antebrazo determinadas para cada nota musical y sirve para visualizar las relaciones sonoras.

Metrónomo: Máquina a manera de reloj, para medir el tiempo e indicar el compás de las composiciones musicales.

Solfeo: En su parte práctica significa pronunciar cantando el nombre de las notas y en su parte teórica explica los signos empleados para escribir la música y las leyes que los rigen tanto en relación a los sonidos como a las duraciones de los mismos.

Tesitura Instrumental: Altura propia de cada instrumento musical.

Timbre: Es la cualidad del sonido que permite distinguir su procedencia, instrumento musical o voz.

Tonalidad: Es el conjunto de leyes que rigen la constitución de las escalas que comprenden la sucesión de determinados sonidos musicales.

Tomado de Danhauser, A. (1983). Teoría de la Música. 1ª ed. Buenos Aires. RICORDI.

VI. DESARROLLO

El Nivel Inicial de Música del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí tiene dos años de duración y tiene por objeto descubrir, motivar, orientar y desarrollar las aptitudes y habilidades artísticos-musicales de los estudiantes, que les servirán de base para estudios medios y de especialización para Instrumentista o Profesor de Música.

Para el desarrollo de esta disertación se partió de los contenidos del estudio del Solfeo para el Nivel Inicial de Música del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí en donde se aplicaron las metodologías, y que presentamos a continuación:

Primer Año del Nivel Inicial

1. El Pulso
2. Doble velocidad y doble lentitud del pulso
3. El Pentagrama
4. Las Figuras Musicales
5. Escritura y práctica de las figuras de notas con sus respectivos silencios.
6. Secuencia del sonido según Orff: sol, mi, la, do, re, fa
7. Lectura y afinación de las notas en clave de sol
8. Estudio del tono y semitono.
9. Inicio del estudio del solfeo melódico.

Segundo Año del Nivel Inicial

1. Estudio de la Escala Diatónica
2. Audición de Intervalos: ascendente y descendente.
3. Estudio de compases simples: binario, ternario y cuaternario.
4. Continuación del estudio del solfeo melódico.
5. Estudio de las alteraciones.
6. Audición y práctica de afinación de la escala mayor y su relativa menor (DO mayor y LA menor)

Cada uno de los métodos para el estudio del solfeo presentados anteriormente, creados por famosos estudiosos de la didáctica musical, son muy importantes para el aprendizaje de esta asignatura, depende del maestro escoger el ejercicio adecuado para cada tema, según el nivel de estudio en que se encuentran los alumnos, los recursos didácticos presentes en el centro musical y el contexto cultural local.

6.1 Metodologías aplicadas a la enseñanza-aprendizaje del solfeo en los niños del Primer Año del Nivel Inicial.

Empezamos por el diagnóstico porque se la considera una estrategia didáctica imprescindible en la enseñanza de cualquier asignatura que permite conocer hasta qué punto tienen desarrolladas sus habilidades para la educación musical.

6.1.1 Diagnóstico

En la primera clase del primer año del Nivel Inicial normalmente se aplica una prueba de diagnóstico a los estudiantes para evaluar la rapidez y seguridad en los reflejos que pueden tener y con este propósito se pone en práctica el ejercicio 4.1.a de Dalcroze para el desarrollo de la relajación corporal en donde se aprecia la creatividad de los niños para las diferentes posturas al sentarse, ningún alumno tuvo problemas en la realización de este ejercicio y más bien contribuyó a la motivación de la clase; posteriormente se practica el ejercicio 4.1.b también de Dalcroze que favorece la atención e independencia en los niños: al tener 22 alumnos en el aula, primero los divido en siete grupos de tres niños, quedando un grupo de cuatro niños, numerando a cada uno de ellos del uno al tres; de esta manera se evitará que a un golpe de pandero entren en el aro los tres niños al mismo tiempo, sino que entrarán de acuerdo al número de golpes de pandero, que es el objeto del ejercicio.

Otra actividad que también empleo para el diagnóstico es el ejercicio 4.1.c también de Dalcroze para el desarrollo de la velocidad en el movimiento y los reflejos, con la variación de que utilizo cintas de colores para aumentar la motivación de los niños y no sólo forman filas por cada color sino también figuras geométricas, una por cada color.

6.1.2 El Pulso

Para el tema del Pulso aplico el ejercicio 4.1.d de Dalcroze para el desarrollo de la sensibilidad nerviosa y el sentido rítmico, la primera vez que realizan el ejercicio, la mayoría de los niños después de lanzar la pelota al aire no la atrapaban a tiempo, pues suelen lanzarla muy fuerte, por lo que se precisa repetir varias veces el primer compás de las cuatro corcheas hasta que todos puedan adquirir una sincronización del ejercicio.

6.1.3 Doble velocidad y doble lentitud del pulso

Para el tema de la doble velocidad y doble lentitud del pulso aplico el ejercicio 4.1.g de Dalcroze para el control e inhibición del movimiento, con una pequeña variación, les pido a los niños que al momento de caminar a ritmo de negras lo hagan contando *un, dos*, es decir contando cada uno de los pasos que dan sin perder el ritmo de la música que escuchan; cuando cesa la música y corren a ritmo de corcheas, tienen que seguir contando un, dos, al mismo ritmo de la música que acabaron de escuchar, sólo que esta vez contarán cada dos pasos; por lo que tendrán que ir más rápido para poder dar dos pasos en cada número que cuentan.

Luego realizo un nuevo ejercicio, pero esta vez de negras será con blancas, en donde darán un paso cada dos tiempos, es decir avanzarán al contar "uno" y en el "dos se detienen; al cesar la música correrán a ritmo de corcheas. De esta manera se les da a conocer que una blanca equivale a

dos tiempos o dos pulsos, una negra a un pulso y cada dos corcheas harán un tiempo o un pulso.

Es muy importante en esta parte del programa de estudios tomar a consideración los postulados de Balada y Cateura sobre la práctica de otras formas de expresión musical activa como la danza, por lo que también se organiza con los niños una danza folklórica, como otra manera de afianzar el pulso en ellos.




6.1.4 El Pentagrama


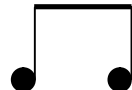
La presentación del pentagrama es un tema teórico en donde se les explica de la manera más sencilla y elemental su función en la música y composición.


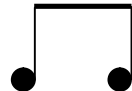
6.1.5 Las Figuras Musicales

Para el estudio de las figuras musicales se procede previamente con la audición de sonidos largos y cortos asociándolos con las figuras musicales de larga y corta duración, luego aplico el ejercicio 4.2.a de Willems para la representación gráfica de la duración de las figuras musicales cuyo aprendizaje se consolidará posteriormente con la aplicación del ejercicio del ritmo y palabra de Orff para la acentuación en las estructuras rítmicas, y el ejercicio 4.2.b de Willems, para la representación gráfica de la duración de figuras musicales, tomando del repertorio musical infantil canciones como “Los Pollitos” y “Tengo una Muñeca”.

Después de utilizar los ejercicios de Willems y Orff, empiezo con el ejercicio 4.3.a de Kodály para el estudio del ritmo de una melodía popular aplicado al ritmo de sanjuanito con la canción “Pobre Corazón”, mientras se canta la canción, los niños realizan paso a paso el ejercicio hasta que puedan escribir el ritmo de la canción y después logren al mismo tiempo percutir el ritmo y entonar la melodía. Ejemplo:

1	2	1	2	Pulso Rítmico (pasos)
ti	ti	ti	ti	Sílabas rítmicas
				Ritmo
Po	bre	zón		Melodía

1	2	1	2	Pulso Rítmico (pasos)
ti	ti	ti	ti	Sílabas rítmicas
				Ritmo
en	tris	te	do	Melodía

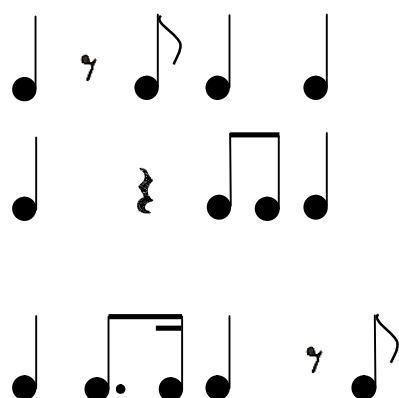
1	2	1	2	Pulso Rítmico (pasos)
ti	ti	ti	ti	Sílabas rítmicas
				Ritmo
ya	no	pue	do	Melodía

1	2	1	2	Pulso Rítmico (pasos)
ti	ti	ti	ti	Sílabas rítmicas
so	por	tar	ta	
				Ritmo
				Melodía

Después practican el ejercicio 4.3.b también de Kodály, para interiorizar el ritmo, utilizando la misma canción, esta vez hasta que transcriban correctamente el patrón rítmico de la melodía, una observación muy importante a considerar es el empleo de nuestro folklore musical como lo defiende Alfonso, Lambert y Zamacois, adaptándolo a las posibilidades que ofrezcan como apoyo en la enseñanza de la música para que el alumno desde temprana edad cultive el buen gusto musical.

6.1.6 Escritura y práctica de las figuras de notas con sus respectivos silencios.

Después de la escritura y práctica de las figuras musicales se procede al estudio de sus respectivos silencios de equivalente duración, y para este propósito se utiliza el ejercicio 4.2.a de Willems para la representación gráfica de la duración de las figuras de nota alternando con figuras de silencio, indicándoles su duración mediante el conteo de tiempos. Posteriormente refuerzo esta práctica con el ejercicio 4.4.a de Martenot para la lectura de fórmulas rítmicas incorporando para el encadenamiento rítmico hasta tres fórmulas rítmicas de dificultad gradual después del dominio de cada una de ellas en forma individual. Ejemplo:



6.1.7 Secuencia del sonido según Orff: sol, mi, la, do, re, fa

Una vez que los niños hayan comprendido la duración de las figuras procedemos a realizar el ejercicio 4.5.a y 4.5.b de Orff para la creación musical por medio del pentafonismo, no sin antes hacer prácticas de entonación con los sonidos de la escala pentatónica para posteriormente aplicar los ejercicios con ayuda de instrumentos musicales que le faciliten la tarea a los niños, estos ejercicios por sí solos constituyen una fuente de motivación, que contribuye al desarrollo de la facultad creativa del alumno que musicalmente se manifiesta en la improvisación.

6.1.8 Lectura y afinación en clave de sol

Para este tema se realiza con los niños el ejercicio 4.2.c de Willems para la lectura y afinación en clave de sol, donde previamente les indico los nombres de las notas en líneas y espacios en clave de sol de forma separada, y de acuerdo a ese modelo les pido que les pongan los nombres a

las notas de las partituras, para luego proceder como lo señala el ejercicio de Willems, utilizo además otras canciones infantiles con las cuales también aprovechamos practicar el tema de las figuras musicales.

6.1.9 Estudio del tono y semitono

Para el estudio del tono y el semitono, primero les hago escuchar con diferentes instrumentos musicales la diferencia auditiva entre un tono y un semitono y les pido que me indiquen cuando interpreto tonos y cuando semitonos, luego de haber afianzado la diferencia entre tono y semitono procedo a realizar el ejercicio 4.1.h de Dalcroze para desarrollar el oído melódico y cuyo objetivo es precisamente diferenciar los tonos y semitonos.

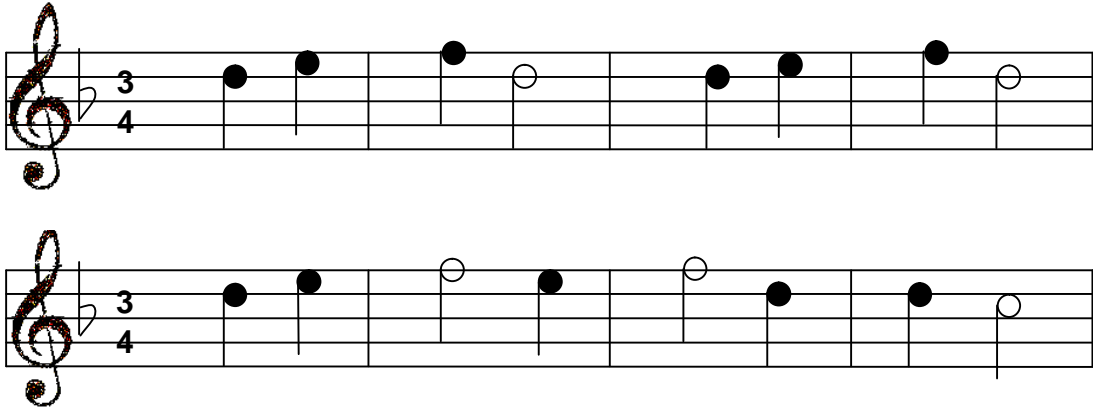
6.1.10 Inicio del estudio del solfeo melódico

Para el solfeo melódico utilizo melodías de nuestro folklore, que sean adecuadas al criterio pedagógico y psicológico del niño, esto es, que la melodía no contenga más de ocho notas musicales en un principio, preferentemente de la nota sol en segunda línea del pentagrama al fa de la quinta, con miras a la ampliación de su registro melódico en forma paulatina, así mismo se empezará por compases binarios y luego ternarios, frases de cuatro y ocho compases, la velocidad no debe ser muy rápida ni muy lenta, que incluya un componente lúdico y un texto comprensible a la edad del niño; en este caso empleo el ejercicio 4.3.c de Kodály para entonar una canción apoyándonos en la fononimia, con un fragmento de la melodía de la tonada “La Naranja”:

“La Naranja”

Tonada

Autor: Carlos Chávez Bucheli



Posteriormente procedo a realizar el ejercicio 4.3.d también de Kodály para la entonación de lecturas melódicas, donde en lo posible utilizo pequeñas improvisaciones de grados conjuntos.

6.2 Metodologías aplicadas a la enseñanza-aprendizaje del solfeo en los niños del Segundo Año del Nivel Inicial

6.2.1 Estudio de la Escala Diatónica

La Escala Diatónica es una sucesión de sonidos dispuestos por movimiento conjunto y según las leyes de la tonalidad, este último tema no se lo aborda en el Nivel Inicial, por lo que solamente nos limitamos a estudiarla en su composición y de forma práctica auditiva, aprovechando posteriormente la gama de ocho sonidos para la creación melódica y rítmica que dicta el ejercicio 4.5.c de Orff, para el efecto emplearemos la escala de DO mayor y el uso de un instrumento musical que facilite la tarea a los niños.

6.2.2 Audición de Intervalos: ascendente y descendente

Aquí previamente escuchan la diferencia entre una escala ascendente y una descendente, y luego realizo el ejercicio 4.1.e y 4.1.f de Dalcroze para el desarrollo de la agudeza auditiva al escuchar las escalas, posteriormente realizo este último ejercicio omitiendo una nota en forma alternada en las escalas musicales para los intervalos de tercera y luego omito tres notas en forma alternada en las escalas para los intervalos de quinta, y les pido a los niños que me indiquen cuando escuchan intervalos de tercera y de quinta, también se practica la entonación de los intervalos con las lecciones prácticas de Carulli y Lemoine.

6.2.3 Estudio de compases simples: binario, ternario y cuaternario

Para el estudio de los compases simples, el método de Willems propone tres maneras de llevar el compás con el brazo, que hace que sea fácil de entender la relación espacio-tiempo de cada uno de los compases, sin olvidar indicarles sus tiempos fuertes y débiles necesarios para la acentuación, aplicándolo tanto en solfeo rítmico como melódico, para el efecto son muy útiles los ejercicios de solfeo del libro “Solfeo de los Solfeos” de Carulli y Lemoine.

6.2.4 Continuación del estudio del solfeo melódico

Para reforzar el estudio del solfeo melódico utilizo el ejercicio 4.3.e de Kodály para interpretar dictados melódicos y melódico-rítmicos empleando la fononimia con improvisaciones de cuatro compases en grados conjuntos. Después utilizo los ejercicios 4.4.b y 4.4.c de Martenot que favorecen la velocidad y la lectura a primera vista utilizando los nombres completos de las notas musicales como ya se lo practicó en la iniciación al solfeo melódico aprovechando de estos ejercicios su característica lúdica que mantienen el interés y el deseo de los niños de leer partituras cada vez más avanzadas.

6.2.5 Estudio de las alteraciones.

La diferenciación auditiva entre un sostenido y un bemol de la misma nota musical es muy sencilla y en general los niños no necesitan una destreza previa para poder reconocerlos, y el interpretar una melodía con alteraciones en un instrumento musical no representa mayor problema; sin embargo, en un solfeo melódico si supone un reto, para este tema Kodály propone la aplicación del solfeo relativo y absoluto, que para este caso lo realizo con melodías en tono mayor que no excedan el registro agudo de los niños.

6.2.6 Audición y práctica de afinación de la escala mayor y su relativa menor (DO mayor y LA menor)

Para este tema primero les hago notar con el piano la diferencia auditiva entre la alegría y vivacidad que transmite un acorde mayor y la tristeza o melancolía que transmite un acorde menor para luego aplicar el ejercicio 4.1.i de Dalcroze para el desarrollo del oído armónico, asegurando de esta manera el éxito del ejercicio, después realizamos la entonación de la escala de DO mayor y LA menor.

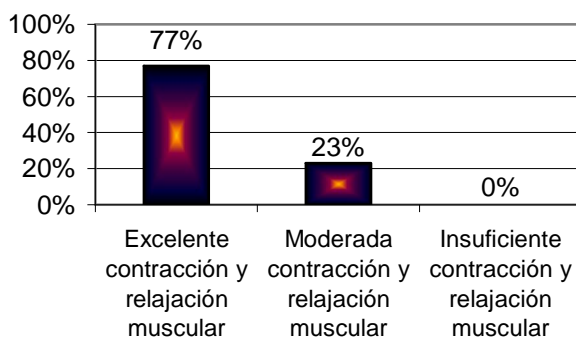
VII. ANÁLISIS DE DATOS, TABULACIÓN Y GRÁFICOS DE LA INFORMACIÓN

CUADRO N° 1

Ejercicio 4.1.a de Dalcroze para desarrollar la relajación corporal

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente contracción y relajación muscular	22	22	100%	100%
Moderada contracción y relajación muscular	0	22	0%	100%
Insuficiente contracción y relajación muscular	0	22	0%	100%

GRÁFICO N° 1



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS Nº 1

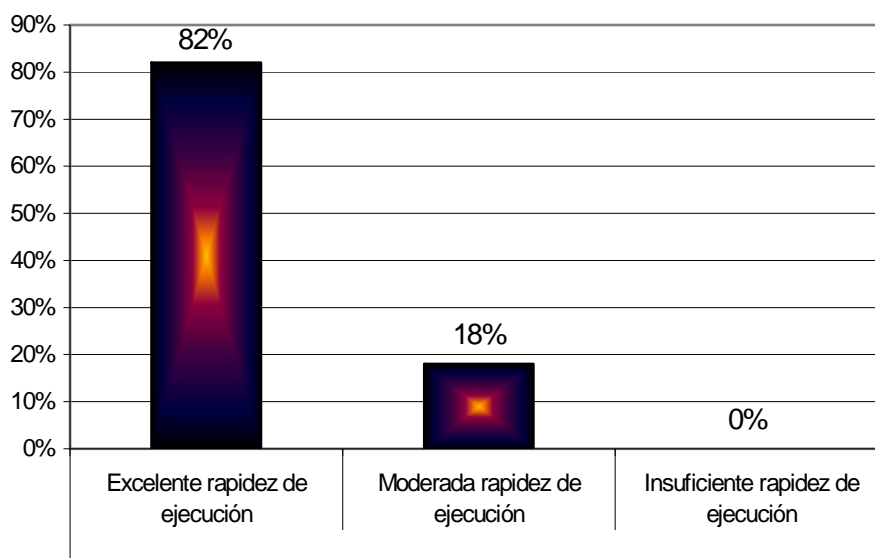
Aplicado el ejercicio 4.1.a de Dalcroze para desarrollar la relajación corporal en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes observamos que el 100% de los alumnos tienen una excelente contracción y relajación muscular que nos demuestra que ninguno de los niños tiene problemas psicomotrices, lo que nos permite avanzar con los demás ejercicios.

CUADRO N° 2

Ejercicio 4.1.b de Dalcroze que favorece la atención e independencia en los niños

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente rapidez de ejecución	18	18	82%	82%
Moderada rapidez de ejecución	4	22	18%	100%
Insuficiente rapidez de ejecución	0	22	0%	100%

GRÁFICO N° 2



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 2

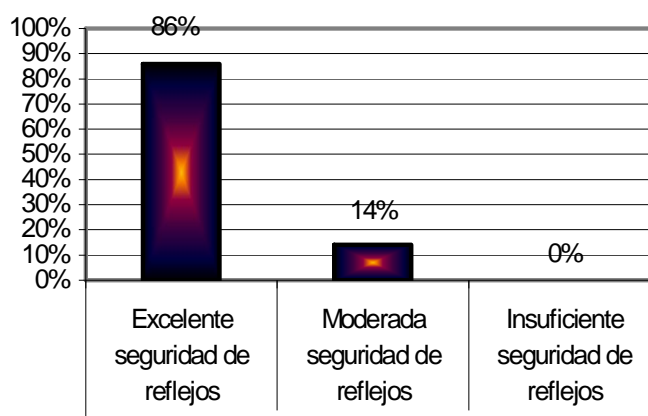
Aplicado el ejercicio 4.1.b de Dalcroze que favorece la atención e independencia en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 82% de los alumnos tienen una excelente rapidez de ejecución, el 18% de los alumnos tienen una moderada rapidez de ejecución.

CUADRO N° 3

Ejercicio 4.1.c de Dalcroze para la velocidad de movimiento

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente seguridad de reflejos	19	19	86%	86%
Moderada seguridad de reflejos	3	22	14%	100%
Insuficiente seguridad de reflejos	0	22	0%	100%

GRÁFICO N° 3



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS Nº 3

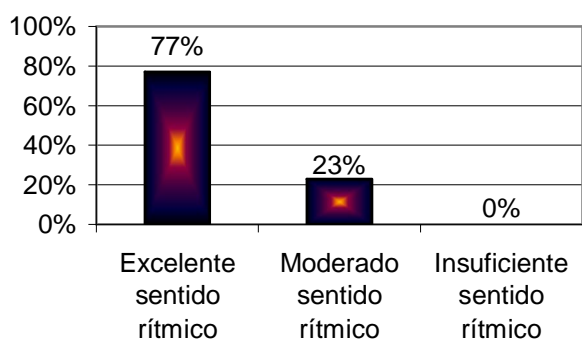
Aplicado el ejercicio 4.1.c de Dalcroze para la velocidad en el movimiento en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 86% de los alumnos tienen una excelente seguridad de reflejos, mientras que el 14% de los alumnos necesitan más precisión en sus movimientos.

CUADRO N° 4

Ejercicio 4.1.d de Dalcroze para el desarrollo del sentido rítmico

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente sentido rítmico	17	17	77%	76%
Moderado sentido rítmico	5	22	23%	100%
Insuficiente sentido rítmico	0	22	0%	100%

GRÁFICO N° 4



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 4

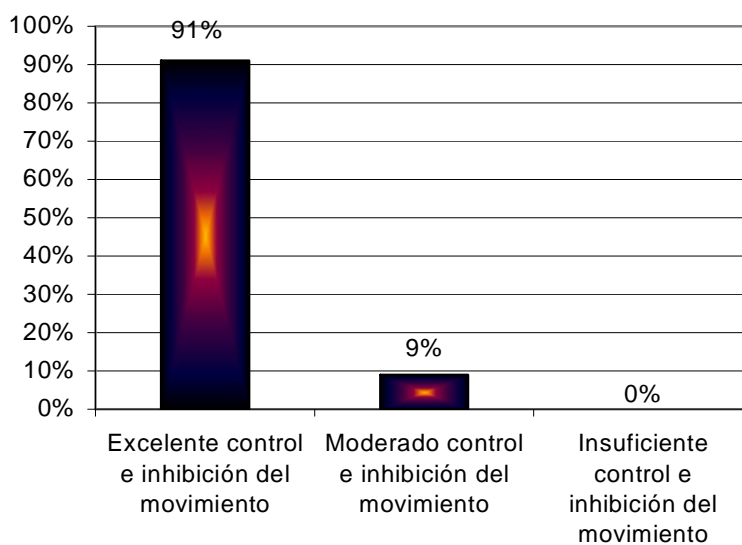
Aplicado el ejercicio 4.1.d de Dalcroze que favorece el desarrollo del sentido rítmico en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 77% de los alumnos tienen excelente sentido rítmico, mientras que el 23% tienen un moderado sentido rítmico.

CUADRO Nº 5

Ejercicio 4.1.g de Dalcroze para el control e inhibición del movimiento

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente control e inhibición del movimiento	20	20	91%	91%
Moderado control e inhibición del movimiento	2	22	9%	100%
Insuficiente control e inhibición del movimiento	0	22	0%	100%

GRÁFICO Nº 5



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS Nº 5

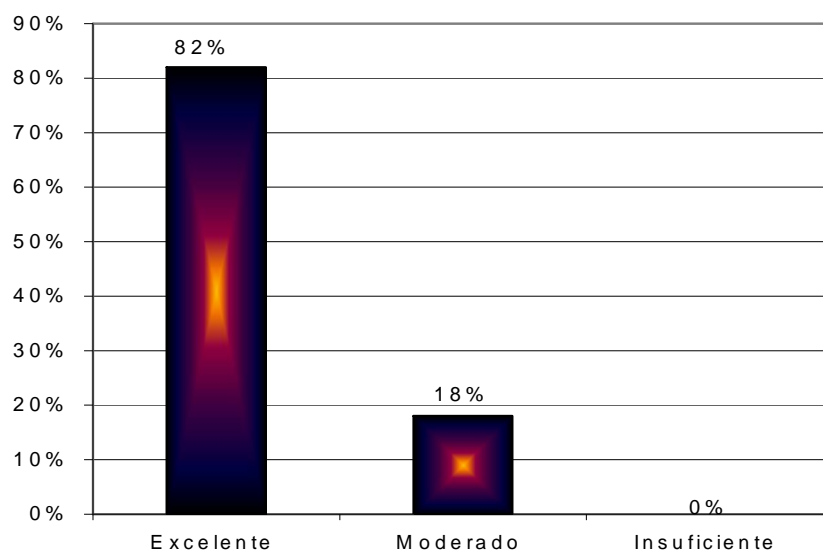
Aplicado el ejercicio 4.1.g de Dalcroze para el control e inhibición del movimiento en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 91% de los alumnos tienen excelente control e inhibición del movimiento, mientras que el 9% tienen un moderado control e inhibición del movimiento, ya sea porque a veces no llevan el ritmo de la canción o no se detienen a tiempo cuando cesa la música.

CUADRO Nº 6

Ejercicio 4.2.a de Willems para la representación gráfica de la duración de las figuras musicales

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	18	18	82%	82%
Moderado	4	22	18%	100%
Insuficiente	0	22	0%	100%

GRÁFICO Nº 6



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 6

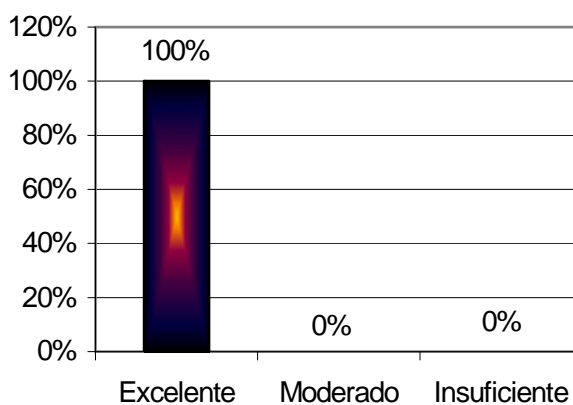
Aplicado el ejercicio 4.2.a de Willems para la representación gráfica de la duración de las figuras musicales en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 82% de los alumnos tienen excelente representación gráfica de la duración de las figuras musicales, mientras que el 18% tienen una moderada representación gráfica de la duración de las figuras musicales.

CUADRO Nº 7

Ejercicio del ritmo y palabra de Orff para la acentuación en las estructuras rítmicas

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	22	22	100%	100%
Moderado	0	22	0%	100%
Insuficiente	0	22	0%	100%

GRÁFICO Nº 7



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 7

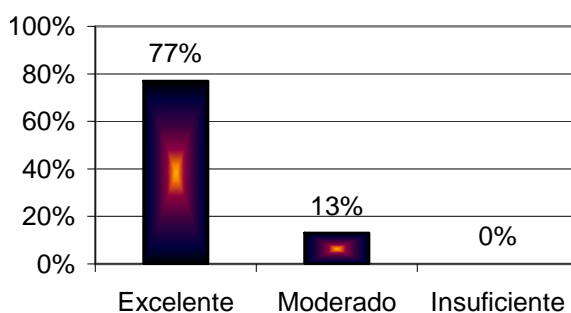
Aplicado el ejercicio del ritmo y palabra de Orff para la acentuación en las estructuras rítmicas en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 100% de los alumnos tuvieron un resultado excelente, lo que nos indica la eficacia de este ejercicio para el aprendizaje de la acentuación en el ritmo.

CUADRO Nº 8

Ejercicio 4.2.b de Willems para la representación gráfica de la duración de figuras musicales con canciones infantiles.

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	17	17	77%	77%
Moderado	5	22	13%	100%
Insuficiente	0	22	0%	100%

GRÁFICO Nº 8



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 8

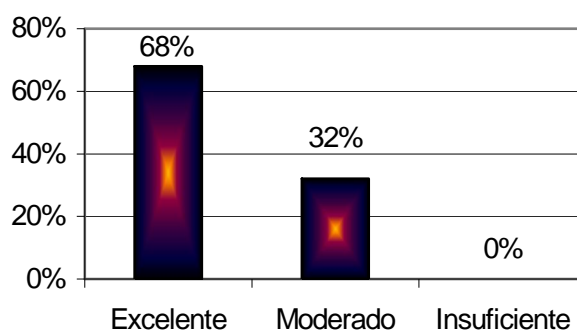
Aplicado el ejercicio 4.2.b de Willems para la representación gráfica de la duración de las figuras musicales con canciones infantiles en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 77% de los alumnos tienen excelente representación gráfica de la duración de las figuras musicales, mientras que el 13% tienen una moderada representación gráfica de la duración de las figuras musicales.

CUADRO N° 9

Ejercicio 4.3.a de Kodály para el estudio del ritmo de una melodía popular

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	15	15	68%	68%
Moderado	7	22	32%	100%
Insuficiente	0	22	0%	100%

GRÁFICO N° 9



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 9

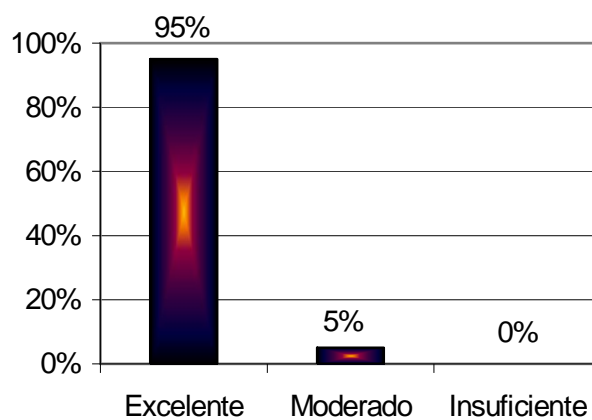
Aplicado el ejercicio 4.3.a de Kodály para el estudio del ritmo de una melodía popular en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 68% de los alumnos tuvieron un resultado excelente en el estudio del ritmo de una melodía popular, mientras que el 32% tuvo un resultado moderado.

CUADRO Nº 10

Ejercicio 4.3.b de Kodály para interiorizar el ritmo

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	21	21	95%	95%
Moderado	1	22	5%	100%
Insuficiente	0	22	0%	100%

GRÁFICO Nº 10



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS Nº 10

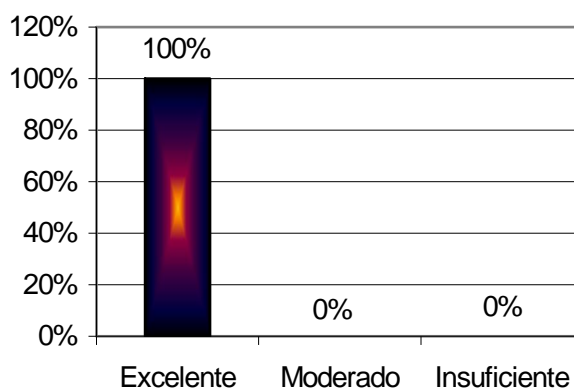
Aplicado el ejercicio 4.3.b de Kodály para interiorizar el ritmo en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 95% de los alumnos tuvieron un resultado excelente, mientras que el 5% tuvo un resultado moderado, el aumento del porcentaje de alumnos con resultado excelente se debe a la similitud de procedimiento de este ejercicio pues esta vez también escriben la estructura rítmica de la melodía.

CUADRO Nº 11

Ejercicio 4.2.a de Willems para la representación gráfica de la duración de las figuras de nota alternando con figuras de silencio

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	22	22	100%	100%
Moderado	0	22	0%	100%
Insuficiente	0	22	0%	100%

GRÁFICO Nº 11



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 11

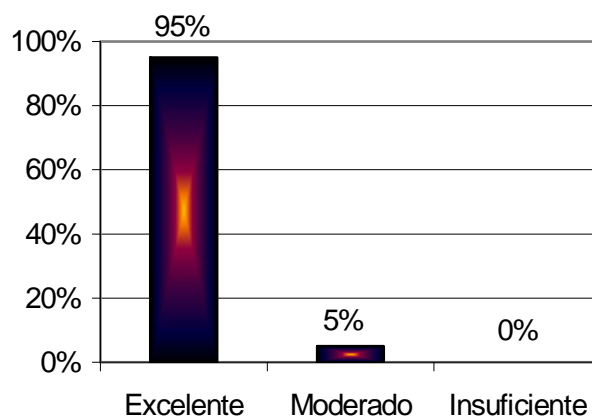
Aplicado el ejercicio 4.2.a de Willems para la representación gráfica de la duración de las figuras de nota alternando con figuras de silencio, en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 100% de los alumnos tuvieron un resultado excelente, lo que denota que los niños tienen ya saben la duración exacta tanto de de las figuras de nota como las de silencio.

CUADRO N° 12

Ejercicio 4.4.a de Martenot para la lectura de fórmulas rítmicas

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	21	21	95%	95%
Moderado	1	22	5%	100%
Insuficiente	0	22	0%	100%

GRÁFICO N° 12



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 12

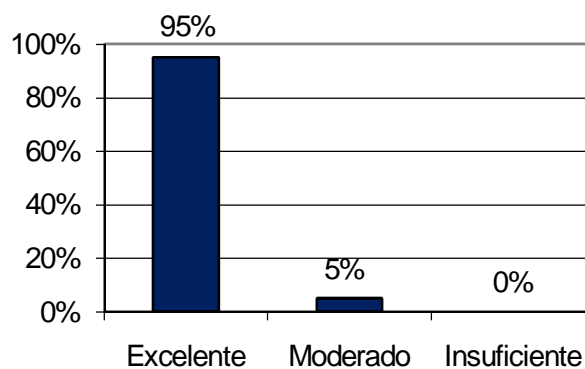
Aplicado el ejercicio 4.4.a de Kodály para la lectura de fórmulas rítmicas en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 95% de los alumnos tuvieron un resultado excelente, mientras que el 5% tuvo un resultado moderado, estos porcentajes iguales a los resultados del ejercicio anterior 4.3.b de Kodály para interiorizar el ritmo se debe a que ya tienen un aprendizaje con dificultad gradual de las figuras musicales y el ritmo.

CUADRO N° 13

Ejercicio 4.5.a de Orff para la composición de una melodía en escala pentatónica

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	21	21	95%	95%
Moderado	1	22	5%	100%
Insuficiente	0	22	0%	100%

GRÁFICO N° 13



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 13

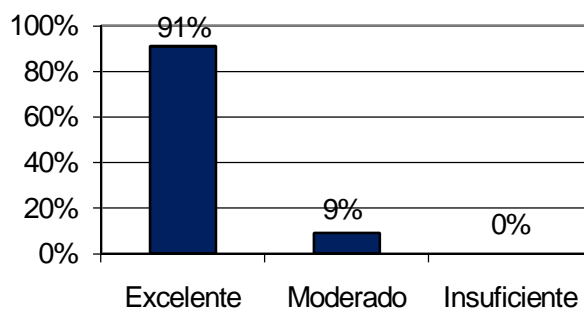
Aplicado el ejercicio 4.5.a de Orff para la composición de una melodía en escala pentatónica en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 95% de los alumnos tuvieron un resultado excelente, mientras que el 5% tuvo un resultado moderado, este resultado se debe en gran parte a la motivación del niño por crear su propia melodía, y entonarla después.

CUADRO N° 14

Ejercicio 4.5.b de Orff para la composición de una melodía de dos a cinco sonidos sobre figuras fijadas previamente.

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	20	20	91%	91%
Moderado	2	22	9%	100%
Insuficiente	0	22	0%	100%

GRÁFICO N° 14



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 14

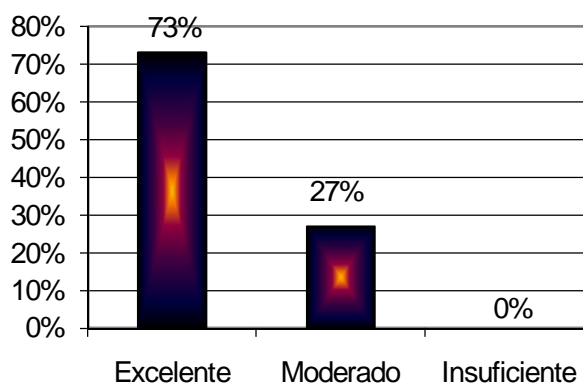
Aplicado el ejercicio 4.5.b de Orff para la composición de una melodía de dos a cinco sonidos sobre figuras fijadas previamente en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 91% de los alumnos tuvieron un resultado excelente, mientras que el 9% tuvo un resultado moderado.

CUADRO Nº 15

Ejercicio 4.2.c de Willems para la escritura y entonación en clave de sol.

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	16	16	73%	73%
Moderado	6	22	27%	100%
Insuficiente	0	22	0%	100%

GRÁFICO Nº 15



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 15

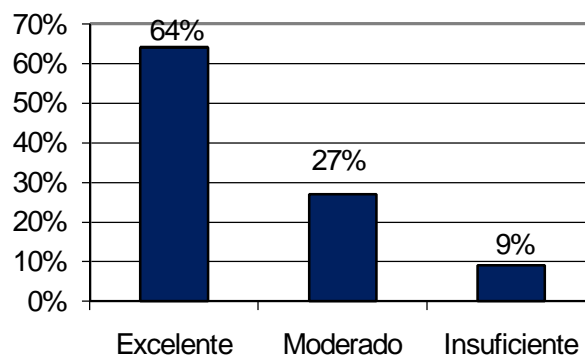
Aplicado el ejercicio 4.2.c de Willems para la lectura y afinación en clave de sol en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 73% de los alumnos tuvieron un resultado excelente, mientras que el 27% tuvo un resultado moderado por pequeños problemas superables de afinación.

CUADRO N° 16

Ejercicio 4.1.h de Dalcroze para el desarrollo del oído melódico

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	14	14	64%	64%
Moderado	6	20	27%	91%
Insuficiente	2	22	9%	100%

GRÁFICO N° 16



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS Nº 16

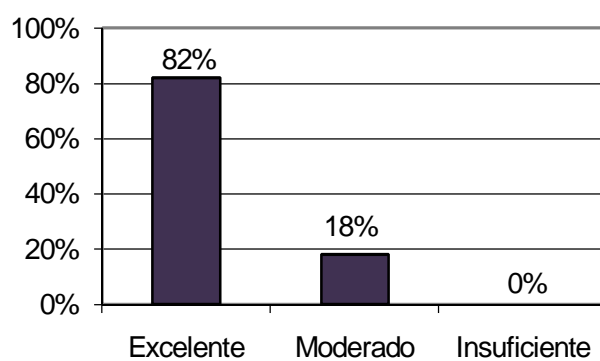
Aplicado el ejercicio 4.1.h de Dalcroze para el desarrollo del oído melódico en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 64% de los alumnos tuvieron un resultado excelente, mientras que 27% tuvo un resultado moderado y el 9% un resultado insuficiente, lo que nos demuestra que es necesario añadir otro ejercicio musical que incorpore esta vez el elemento vocal, como el canto de melodías que contengan semitonos, que permita a los niños distinguir con más facilidad los tonos de los semitonos, aunque no está de más considerar que el tema del semitono, ya sea ejercitado auditiva o vocalmente supone un reto hasta para los estudiantes más avanzados.

CUADRO N° 17

Ejercicio 4.3.c de Kodály para la entonación de una canción apoyándose en la fononimia

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	18	18	82%	82%
Moderado	4	22	18%	100%
Insuficiente	0	22	0%	100%

GRÁFICO N° 17



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 17

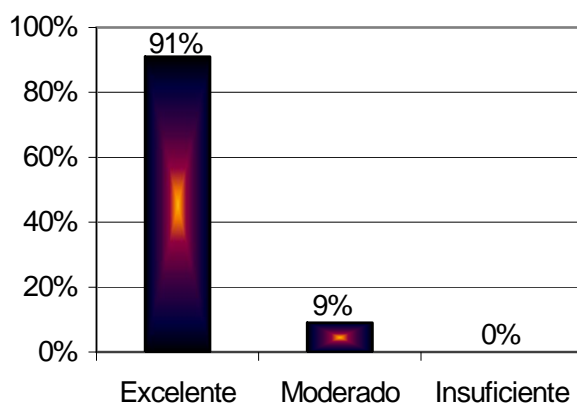
Aplicado el ejercicio 4.3.c de Kodály para la entonación de una canción en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 82% de los alumnos tuvieron un resultado excelente, mientras que el 18% tuvo un resultado moderado.

CUADRO N° 18

Ejercicio 4.3.d de Kodály para la entonación de lecturas melódicas

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	20	20	91%	91%
Moderado	2	22	9%	100%
Insuficiente	0	22	0%	100%

GRÁFICO N° 18



Fuente: Alumnos del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 18

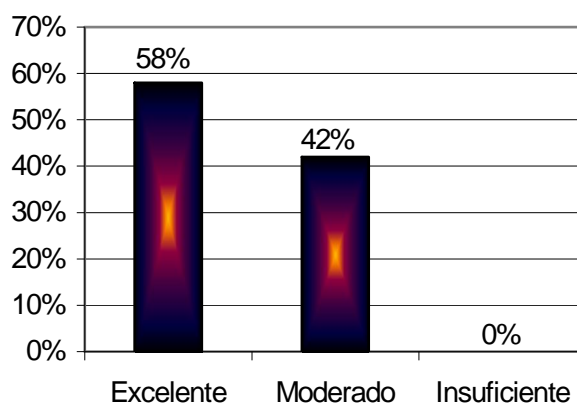
Aplicado el ejercicio 4.3.d de Kodály para la entonación de lecturas melódicas en los niños del Primer Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 91% de los alumnos tuvieron un resultado excelente, mientras que el 9% tuvo un resultado moderado,

CUADRO Nº 19

Ejercicio 4.5.c de Orff para la composición de melodía y ritmo para un texto.

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	14	14	58%	58%
Moderado	10	24	42%	100%
Insuficiente	0	24	0%	100%

GRÁFICO Nº 19



Fuente: Alumnos del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 19

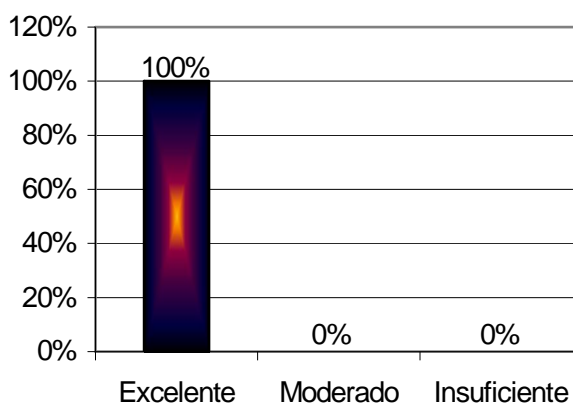
Aplicado el ejercicio 4.5.c de Orff para la composición de melodía y ritmo para un texto en los niños del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 58% de los alumnos tuvieron un resultado excelente, mientras que el 42% tuvo un resultado moderado.

CUADRO N° 20

Ejercicio 4.1.e de Dalcroze para el desarrollo de la agudeza auditiva a través del gesto

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	24	24	100%	100%
Moderado	0	24	0%	100%
Insuficiente	0	24	0%	100%

GRÁFICO N° 20



Fuente: Alumnos del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS Nº 20

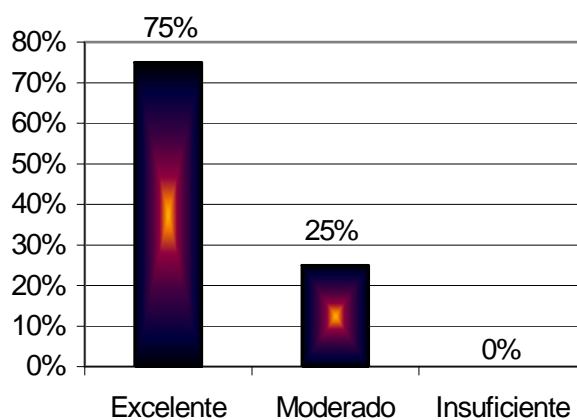
Aplicado el ejercicio 4.1.e de Dalcroze para el desarrollo de la agudeza auditiva a través del gesto en los niños del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 100% de los alumnos tuvo un resultado excelente.

CUADRO N° 21

Ejercicio 4.1.f de Dalcroze para el desarrollo de la agudeza auditiva en intervalos

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	18	18	75%	75%
Moderado	6	24	25%	100%
Insuficiente	0	24	0%	100%

GRÁFICO N° 21



Fuente: Alumnos del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS Nº 21

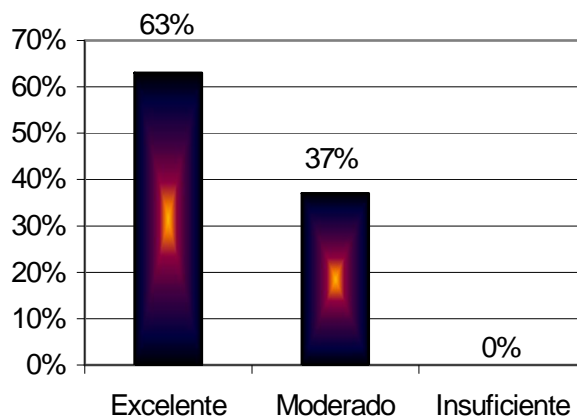
Aplicado el ejercicio 4.1.f de Dalcroze para el desarrollo de la agudeza auditiva en intervalos en los niños del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 75% de los alumnos tuvo un resultado excelente y el 25% un resultado moderado.

CUADRO Nº 22

Ejercicio de Willems para marcar el compás

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	15	15	63%	63%
Moderado	9	24	37%	100%
Insuficiente	0	24	0%	100%

GRÁFICO Nº 22



Fuente: Alumnos del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 22

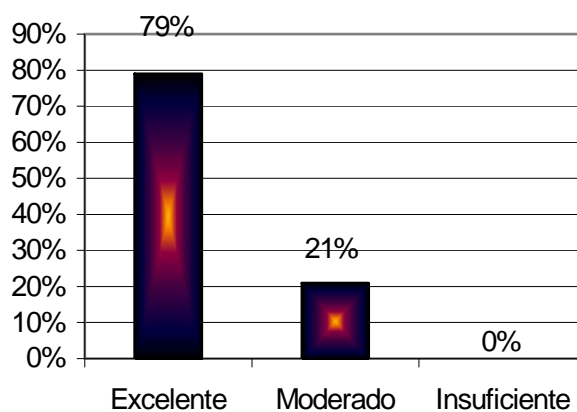
Aplicado el ejercicio Willems para marcar el compás en los niños del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 63% de los alumnos tuvo un resultado excelente y el 37% un resultado moderado.

CUADRO N° 23

Ejercicio 4.3.e de Kodály para la interpretación de dictados melódicos y melódico-rítmicos

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	19	19	79%	79%
Moderado	5	24	21%	100%
Insuficiente	0	24	0%	100%

GRÁFICO N° 23



Fuente: Alumnos del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS Nº 23

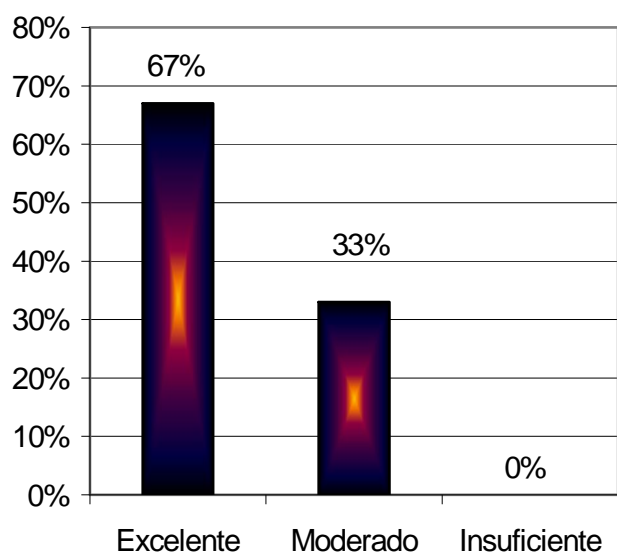
Aplicado el ejercicio 4.3.e de Kodály para la interpretación de dictados melódicos y melódico-rítmicos en los niños del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 79% de los alumnos tuvo un resultado excelente y el 21% un resultado moderado.

CUADRO N° 24

Ejercicio 4.4.b “El auto” de Martenot para lectura a primera vista

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	16	16	67%	67%
Moderado	8	24	33%	100%
Insuficiente	0	24	0%	100%

GRÁFICO N° 24



Fuente: Alumnos del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 24

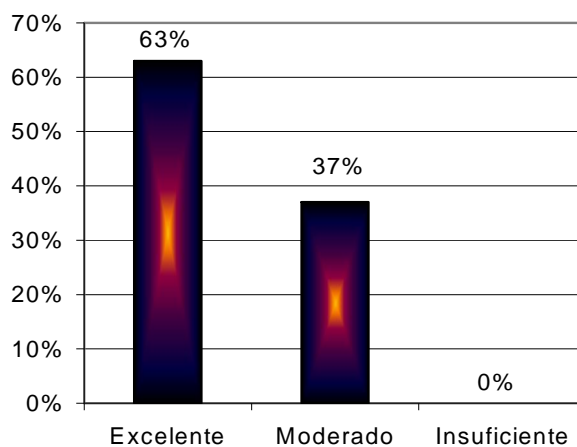
Aplicado el ejercicio 4.4.b de Martenot para lectura a primera vista en los niños del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 67% de los alumnos tuvo un resultado excelente y el 33% un resultado moderado.

CUADRO N° 25

Ejercicio de Kodály para solfeo relativo y absoluto

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	15	15	63%	63%
Moderado	9	24	37%	100%
Insuficiente	0	24	0%	100%

GRÁFICO N° 25



Fuente: Alumnos del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS Nº 25

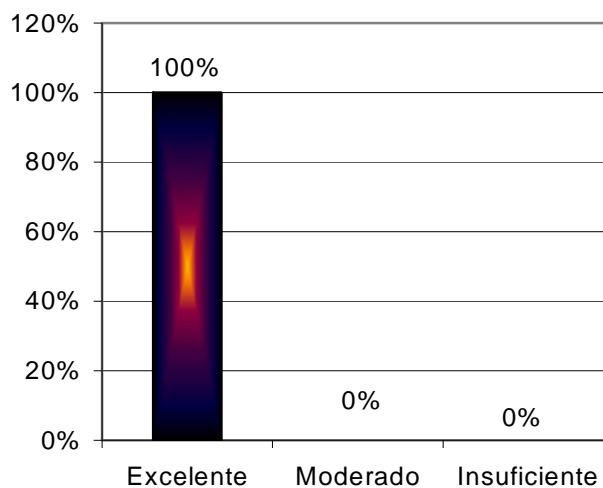
Aplicado el ejercicio de Kodály para solfeo relativo y absoluto en los niños del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 63% de los alumnos tuvo un resultado excelente y el 37% un resultado moderado.

CUADRO Nº 26

Ejercicio 4.1.i de Dalcroze para el desarrollo del oído armónico

	Frecuencia Absoluta		Frecuencia Relativa	
	Simple	Acumulada	Simple	Acumulada
Excelente	24	24	100%	100%
Moderado	0	24	0%	100%
Insuficiente	0	24	0%	100%

GRÁFICO Nº 26



Fuente: Alumnos del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí

ANÁLISIS N° 26

Aplicado el ejercicio 4.1.i de Dalcroze para el desarrollo del oído armónico en los niños del Segundo Año del Nivel Inicial del Conservatorio de Artes, observamos que el 100% de los alumnos tuvo un resultado excelente.

VIII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

8.1 Conclusiones

De los métodos aplicados en los contenidos del Programa de Estudios del Primer Año del Nivel Inicial:

En el Diagnóstico:

1. Aplicando el ejercicio 4.1.a de Dalcroze para desarrollar la relajación corporal, los alumnos tuvieron una excelente contracción y relajación muscular.
2. Con el ejercicio de 4.1.b Dalcroze para favorecer la atención e independencia, los alumnos tuvieron entre excelente y moderada rapidez de ejecución.
3. Con el ejercicio 4.1.c de Dalcroze para la velocidad de movimiento los alumnos tuvieron entre excelente y moderada seguridad de reflejos.

En la enseñanza del Pulso:

4. Con el ejercicio 4.1.d de Dalcroze para el desarrollo del sentido rítmico los alumnos tuvieron entre excelente y moderado sentido rítmico.

En la enseñanza de Doble velocidad y Doble lentitud del pulso:

5. Con el ejercicio 4.1.g de Dalcroze para el control e inhibición del movimiento, los alumnos tuvieron entre excelente y moderado control e inhibición del movimiento.

En la enseñanza de las Figuras Musicales:

6. Con el ejercicio 4.2.a de Willems para representación gráfica de la duración de las figuras musicales, los alumnos tuvieron entre excelente y moderada representación gráfica de la duración de las figuras musicales.
7. Con el ejercicio del ritmo y palabra de Orff para la acentuación en las estructuras rítmicas, todos los alumnos tuvieron un resultado excelente.
8. Con el ejercicio 4.2.b de Willems para la representación gráfica de la duración de las figuras musicales con canciones infantiles, los alumnos tuvieron entre excelente y moderada representación gráfica de la duración de las figuras musicales.
9. Con el ejercicio 4.3.a de Kodály para el estudio del ritmo de una melodía popular, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.
10. Con el ejercicio 4.3.b de Kodály para interiorizar el ritmo, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

Para la escritura y práctica de las figuras de notas con sus respectivos silencios:

11. Con el ejercicio 4.2.a de Willems para la representación gráfica de la duración de las figuras de nota alternando con figuras de silencio, todos los alumnos tuvieron un resultado excelente.
12. Con el ejercicio 4.4.a de Kodály para la lectura de fórmulas rítmicas, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

En el aprendizaje de la secuencia del sonido según Orff: sol, mi, la, do, re, fa:

13. Con el ejercicio 4.5.a de Orff para la composición de una melodía en escala pentatónica, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

14. Con el ejercicio 4.5.b de Orff para la composición de una melodía de dos a cinco sonidos sobre figuras fijadas previamente, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

Para la lectura y afinación de las notas en clave de sol:

15. Con el ejercicio 4.2.c de Willems para la lectura y afinación en clave de sol, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

En el estudio del tono y semitono:

16. Con el ejercicio 4.1.h de Dalcroze para el desarrollo del oído melódico, los alumnos tuvieron resultados mayoritarios entre excelente y moderado y un resultado minoritario de insuficiente.

En el inicio del estudio del solfeo melódico:

17. Con el ejercicio 4.3.c de Kodály para la entonación de una canción apoyándose en la fononimia, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

18. Con el ejercicio 4.3.d de Kodály para la entonación de lecturas melódicas, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

De los métodos aplicados en los contenidos del Programa de Estudios del Segundo Año del Nivel Inicial:

En el estudio de la Escala Diatónica:

19. Con el ejercicio 4.5.c de Orff para la composición de melodía y ritmo para un texto, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

En la audición de Intervalos: ascendente y descendente:

20. Con el ejercicio 4.1.e de Dalcroze para el desarrollo de la agudeza auditiva a través del gesto, todos los alumnos tuvieron un resultado excelente.

21. Con el ejercicio 4.1.f de Dalcroze para el desarrollo de la agudeza auditiva en intervalos, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

En el estudio de compases simples: binario, ternario y cuaternario:

22. Con el ejercicio Willems para marcar el compás, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

En la continuación del estudio del solfeo melódico:

23. Con el ejercicio 4.3.e de Kodály para la interpretación de dictados melódicos y melódico-rítmicos, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

24. Con el ejercicio 4.4.b de Martenot para lectura a primera vista, los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

En el estudio de las alteraciones:

25. Con el ejercicio de Kodály para solfeo relativo y absoluto los alumnos tuvieron resultados entre excelente y moderado.

En la audición y práctica de afinación de la escala mayor y su relativa menor (DO mayor y LA menor):

26. Con el ejercicio 4.1.i de Dalcroze para el desarrollo del oído armónico, los alumnos tuvieron un resultado excelente.

8.2 Recomendaciones

Para el desarrollo de los contenidos del Programa de Estudios del Primer Año del Nivel Inicial:

En la etapa del Diagnóstico se recomienda la aplicación de:

1. El método Dalcroze, con el ejercicio 4.1.a para desarrollar la relajación corporal, el ejercicio 4.1.b para favorecer la atención e independencia y el ejercicio 4.1.c para la velocidad del movimiento.

En la enseñanza del Pulso se recomienda la aplicación de:

2. El método Dalcroze, con el ejercicio 4.1.d para el desarrollo del sentido rítmico.

En la enseñanza de Doble velocidad y Doble lentitud del pulso se recomienda la aplicación de:

3. El método Dalcroze, con el ejercicio 4.1.g para el control e inhibición del movimiento, y la danza como apoyo pedagógico.

En la enseñanza de las Figuras Musicales se recomienda la aplicación de:

4. El método Willems, con el ejercicio 4.2.a para la representación gráfica de la duración de las figuras musicales, el ejercicio 4.2.b para la representación gráfica de la duración de las figuras musicales con canciones infantiles.

5. El método de Orff, con el ejercicio del ritmo y palabra para la acentuación en las estructuras rítmicas.
6. El método Kodály, con el ejercicio 4.3.a para el estudio del ritmo de una melodía popular y el ejercicio 4.3.b para interiorizar el ritmo.

Para la escritura y práctica de las figuras de notas con sus respectivos silencios se recomienda la aplicación de:

7. El método Willems, con el ejercicio 4.2.a para la representación gráfica de la duración de las figuras de nota alternando con figuras de silencio.
8. El método Kodály, con el ejercicio 4.4.a para la lectura de fórmulas rítmicas.

Para el aprendizaje de la secuencia del sonido según Orff: sol, mi, la, do, re, fa se recomienda la aplicación de:

9. El método Orff, con el ejercicio 4.5.a para la composición de una melodía en escala pentatónica y el ejercicio 4.5.b de Orff para la composición de una melodía de dos a cinco sonidos sobre figuras fijadas previamente.

Para la lectura y afinación de las notas en clave de sol se recomienda la aplicación de:

10. El método Willems con el ejercicio 4.2.c de Willems para la lectura y afinación en clave de sol.

Para el estudio del tono y semitono se recomienda la aplicación de:

- 11.El método Dalcroze con el ejercicio 4.1.h para el desarrollo del oído melódico agregando otro ejercicio musical que incorpore también el elemento vocal.

Para el inicio del estudio del solfeo melódico se recomienda la aplicación de:

- 12.El método Kodály, con el ejercicio 4.3.c para la entonación de una canción apoyándose en la fononimia y el ejercicio 4.3.d para la entonación de lecturas melódicas.

Para el desarrollo de los contenidos del Programa de Estudios del Segundo Año del Nivel Inicial:

En el estudio de la Escala Diatónica se recomienda la aplicación de:

- 13.El método Orff, con el ejercicio 4.5.c para la composición de melodía y ritmo para un texto.

En la audición de Intervalos: ascendente y descendente se recomienda la aplicación de:

- 14.El método Dalcroze, con el ejercicio 4.1.e para el desarrollo de la agudeza auditiva a través del gesto y el ejercicio 4.1.f para el desarrollo de la agudeza auditiva en intervalos.

En el estudio de compases simples: binario, ternario y cuaternario se recomienda la aplicación de:

15.El método Willems para marcar el compás, utilizando las lecciones de solfeo de Carulli y Lemoine.

En la continuación del estudio del solfeo melódico se recomienda la aplicación de:

16.El método Kodály, con el ejercicio 4.3.e para la interpretación de dictados melódicos y melódico-rítmicos.

17.El método Martenot, con los ejercicios 4.4.b y 4.4.c para lectura a primera vista.

En el estudio de las alteraciones se recomienda la aplicación de:

18.El método Kodály para solfeo relativo absoluto.

En la audición y práctica de afinación de la escala mayor y su relativa menor (DO mayor y LA menor) se recomienda la aplicación de:

19.El método Dalcroze, con el ejercicio 4.1.i para el desarrollo del oído armónico.

IX. PROPUESTA

La investigación realizada en esta disertación constituye una guía para el maestro en la enseñanza-aprendizaje de temas específicos de la asignatura del solfeo, por lo que se propone su implementación en la labor docente del Nivel Inicial de los conservatorios; así también como un referente para la enseñanza de la Didáctica de la Música en la carrera universitaria de Pedagogía Musical, no sin antes sugerir los cambios necesarios en los programas de estudios sobre esta asignatura en los Conservatorios si el caso lo amerita, para mayor facilidad en el desarrollo de habilidades musicales en los estudiantes; en el caso correspondiente al Nivel Inicial del Conservatorio de Artes de la Universidad Técnica de Manabí se propone que el estudio de los compases simples se lo realice antes de la escritura y práctica de las notas en clave de sol, ya que en este tema se utilizan pequeñas melodías en compases simples por lo que se requiere que los alumnos tengan conocimiento previo sobre los compases.

XI. BIBLIOGRAFÍA

Alfonso, F.; Lambert, J. y Zamacois, J. (1941). Método Graduado de Solfeo LAZ. 1ª ed. Barcelona. BOILEAU.

Alsina, P. (1997). El Área de Educación Musical: Propuestas para aplicar en el Aula. Barcelona. Editorial Graó.

Bachmann, Marie-Laura. (1998). La Rítmica Jacques-Dalcroze. Madrid. Ediciones Pirámide.

Balada Monclús, M. y Cateura Mateu, M. (1997). Manual de la Educación Artística. 2ª ed. Buenos Aires. Ricordi.

Carulli, G. y Lemoine E. (1992). Solfeo de los Solfeos. 1ª ed. Buenos Aires. Ricordi Americana S.A.E.C.

Danhauser, A. (1983). Teoría de la Música. 1ª ed. Buenos Aires. RICORDI.

Heigy, E. (1999). Método Kodály de Solfeo. Madrid. Ediciones Pirámide.

La Educación Musical y el Aprendizaje de la Diversidad Cultural. (2009).
www.biblioteca.clacso.edu.ar/

Martenot, M. (1957). Método Martenot: Solfeo, Formación y Desarrollo Musical. 1ªed. Buenos Aires. Ricordi Americana.

Pascual, P. (2002). Didáctica de la Música para Primaria. 1ªed. Madrid. Pearson Educación.

Planeamiento de Educación Musical. (2009).
www.biblioteca.org.ar/libros/8210.pdf

Sanuy, M. y González, L. (1969). Música para niños. 1ª ed. Madrid. Unión Musical Española.

Schmoll, A. (1964). Nuevo Método de Piano. 2ª ed. Madrid. Ediciones Schmoll.

Vejarano, G. (2009). Guía Métodos de Investigación. Quito. Universidad Tecnológica Equinoccial. www.ute.edu.ec. Consulta: 27 de marzo del 2009.

Willems, E. (1969). Formación del Sentido Rítmico. Buenos Aires. Eudeba.