


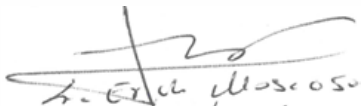
Aprobado con máxima distinción L.P/5/11/2002

T-967

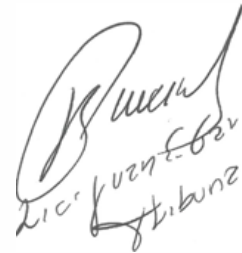
CS-ED.186

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN


Hector Fernandez
Presidente del Tribunal.


Emilio Oros Mendez
D. Jurista




Emilio Oros Mendez
D. Jurista


Lic. Emilio Oros Mendez
N° Reg. CPC. 00: 0ME
COLEGIO DE PROFESIONALES
CIENCIAS DE LA EDUCACION

TESIS DE GRADO

**“LA ENSEÑANZA DE LA LECTURA MUSICAL POR EL
MÉTODO ORFF PARA ALUMNOS DEL 5º GRADO DEL
NIVEL PRIMARIO”**

(Investigación experimental)

POSTULANTE: Pablo Silvestre Nina

PROFESOR GUÍA: Lic. Emilio Oros Méndez

Nº 01064

1. Música - Lectura
2. Método Orff - Lectura Musical y música

LA PAZ - BOLIVIA

2002

AGRADECIMIENTO

Debo manifestar mi agradecimiento sincero al Prof. Guía Lic. Emilio Oros Méndez por su valiosa orientación y asesoramiento en el trabajo de la presente investigación.

Un reconocimiento especial al grupo de profesores de Educación Musical de los Establecimientos Educativos Fiscales de la ciudad de La Paz, quienes junto a sus alumnos facilitaron y posibilitaron el trabajo importante de experimentación en la enseñanza de la lectura musical.



A los señores Directores de estos Establecimientos Educativos, quienes me brindaron su apoyo incondicional durante la realización de las actividades experimentales.

INDICE DE CONTENIDOS

INDICE DE TABLAS Y GRÁFICOSvii

DEFINICIÓN DE TÉRMINOS UTILIZADOSviii

INTRODUCCIÓN..... 1

CAPÍTULO I: PRESENTACIÓN DEL ESTUDIO 3

1.1	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
1.2	FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	4
1.3	OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	4
1.3.1	OBJETIVO GENERAL	4
1.3.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	4
1.4	JUSTIFICACIÓN	5

CAPITULO II: MARCO TEÓRICO..... 6

2.1	INTRODUCCIÓN.....	6
2.2	ANTECEDENTES HISTÓRICOS.....	6
2.2.1	CONSIDERACIONES GENERALES	6
2.2.2	PRINCIPIOS GENERALES DE LA EDUCACIÓN MUSICAL	7
2.2.3	ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA NOTACIÓN MUSICAL	8
2.2.4	GUIDO D'AREZZO	8
2.2.5	DESCUBRIMIENTOS IMPORTANTES.....	9
2.2.6	IMPORTANCIA DE LA MÚSICA EN LA EDUCACIÓN	11
2.2.6.1	Valor formativo de la música.....	11
2.2.7	LA EDUCACIÓN MUSICAL A MEDIO CAMINO ENTRE DOS EXTREMOS.....	12
2.2.8	FINALIDADES DE LA EDUCACIÓN MUSICAL	12
2.2.9	OBJETIVOS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL	13
2.2.9.1	Objetivos generales de la Educación Musical	13
2.3	EDUCACIÓN Y LECTURA.....	14
2.3.1	LECTURA	15
2.3.2	ENSEÑANZA	15
2.3.3	LECTURA MUSICAL	15
2.3.4	IMPORTANCIA DE LA LECTURA MUSICAL.....	16
2.3.5	PRINCIPIOS BÁSICOS DE LA LECTURA MUSICAL	17
2.3.6	VENTAJAS DE LA LECTURA MUSICAL	17
2.4	EL APRENDIZAJE	18
2.4.1	TEORÍAS DEL APRENDIZAJE.....	19
2.4.1.1	Teorías conductuales	19
2.4.1.2	Teorías cognitivas.....	20
2.4.2	TIPOS DE APRENDIZAJE.....	20

2.4.3	LA PERCEPCIÓN EN EL APRENDIZAJE DE LA LECTURA MUSICAL.....	21
2.4.4	PROCESO DE APRENDIZAJE MUSICAL.....	21
2.4.4.1	Técnica musical.....	22
2.4.5	MODELOS DE APRENDIZAJE Y DESARROLLO CONCEPTUAL.....	22
2.4.5.1	Nivel concreto.....	22
2.4.5.2	Nivel de identidad.....	23
2.4.5.3	Nivel clasificatorio.....	23
2.4.5.4	Nivel formal.....	23
2.5	MÉTODO DIDÁCTICO.....	24
2.5.1	EL MÉTODO DE CARL ORFF – SCHULWERK.....	24
2.5.1.1	Fundamentos del método “Orff”.....	24
2.5.1.2	Objetivos del método “Orff”.....	26
2.5.2	ESENCIA DEL MÉTODO “ORFF”.....	27
2.5.2.1	Ritmo.....	28
2.5.2.2	Melodía.....	28
2.5.2.3	Creatividad.....	28
2.5.2.4	Juego.....	28
2.5.2.5	Textos.....	28
2.5.2.6	Instrumental.....	29
2.5.3	ESTRUCTURA DEL MÉTODO “ORFF”.....	29
2.6	ENSEÑANZA DE LA LECTURA MUSICAL POR EL MÉTODO “ORFF”.....	29
2.6.1	EL RITMO MUSICAL.....	30
2.6.2	NOTACIÓN RÍTMICA.....	31
2.6.3	INDICACIONES DIDÁCTICAS.....	32
2.6.3.1	Aprendizaje del ritmo musical.....	32
2.6.3.2	El ritmo y sus elementos.....	32
2.6.4	DICTADO RÍTMICO.....	33
2.7	APRENDIZAJE DE LA MELODÍA.....	34
2.7.1	NOTACIÓN.....	34
2.7.2	INDICACIONES DIDÁCTICAS DE LA LECTURA MUSICAL.....	35
2.7.2.1	Procedimiento.....	36
2.7.2.2	Entonación de melodías con dos sonidos SOL – MI.....	36
2.7.2.3	Aprendizaje de la lectura con tres sonidos.....	37
2.7.2.4	Aprendizaje de la lectura con el cuarto y quinto sonido.....	38
2.7.3	LINEAMIENTOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA DE LA LECTURA MUSICAL.....	39
2.8	FORMULACIÓN DE LA HIPÓTESIS.....	39
 CAPÍTULO III: MÉTODO.....		 40
3.1	CARACTERÍSTICAS Y TIPO DE LA INVESTIGACIÓN.....	40
3.2	SUJETOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	40
3.2.1	CARACTERÍSTICAS RELATIVAS AL CONTEXTO.....	40
3.2.2	CARACTERÍSTICAS RELATIVAS AL DESARROLLO INTELECTUAL.....	40
3.2.3	FORMA DE SELECCIÓN DE LA MUESTRA.....	41
3.3	AMBIENTE.....	41
3.4	LAS VARIABLES DE INVESTIGACIÓN.....	41
3.4.1	DEFINICIÓN DE LAS VARIABLES.....	42
3.4.1.1	La Variable Independiente.....	42

3.4.1.1.1 Definición operacional.....	42
3.4.1.2 Variable Dependiente	43
3.4.1.2.1 Definición conceptual	43
3.4.1.2.2 Definición operacional.....	43
3.4.1.2.3 Indicadores	43
3.4.1.2.4 Dimensiones	44
3.4.1.2.5 Items	44
3.5 INSTRUMENTOS	44
3.5.1 DIAGNÓSTICO.....	45
3.5.1.1 Prueba de diagnóstico (Instrumento 1)	45
3.5.1.2 Cuestionario para profesores de música (Instrumento 2)	45
3.5.2 INTERVENCIÓN DE LA PROPUESTA	45
3.5.2.1 Material didáctico auxiliar para realizar las experiencias de aprendizaje de la lectura musical	45
3.5.2.2 Desarrollo didáctico.....	46
3.5.3 INSTRUMENTOS DE MEDICIÓN DEL PROCESO DE LA EXPERIMENTACIÓN.....	47
3.6 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	47
3.6.1 DISEÑO TRANSECCIONAL	47
3.6.2 DISEÑO LONGITUDINAL	47
3.7 PROCESO DE SEGUIMIENTO	49
3.7.1 EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA	49
3.7.2 EVALUACIÓN FORMATIVA	50
3.8 PROCEDIMIENTO.....	50
3.8.1 PRIMERA FASE	51
3.8.2 SEGUNDA FASE.....	53
3.8.3 TERCERA FASE	53
3.9 PRUEBA ESTADÍSTICA	54
3.9.1 APLICACIÓN A NUESTRO ESTUDIO.....	55
<u>CAPÍTULO IV: ANÁLISIS Y RESULTADOS.....</u>	<u>56</u>
<u>CAPÍTULO V: CONCLUSIONES.....</u>	<u>57</u>
<u>CAPÍTULO VI: RECOMENDACIONES.....</u>	<u>59</u>
<u>CAPÍTULO VII: PROPUESTA.....</u>	<u>60</u>
7.1 DIAGNÓSTICO.....	60
7.2 PERFIL DEL ESTUDIANTE	60
7.3 FUNDAMENTO.....	61
7.3.1 FUENTE EPISTEMOLÓGICA	61
7.3.2 FUENTE PSICOLÓGICA.....	61

7.3.3 FUENTE SOCIOLOGICA.....	61
7.3.4 EXPERIENCIA PEDAGÓGICA.....	62
7.4 DESARROLLO DE CLASES.....	62
<u>BIBLIOGRAFÍA.....</u>	<u>64</u>
<u>TABLAS, GRÁFICOS Y ANEXOS.....</u>	<u>66</u>

ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICOS

Tabla I: Resultados de la encuesta aplicada a los alumnos

Tabla II: Datos estadísticos del nivel de aprovechamiento.

Grupo Control: Pre – test

Tabla III: Datos estadísticos del nivel de aprovechamiento.

Grupo Experimental: Pre – test

Tabla IV: Datos estadísticos del nivel de aprovechamiento.

Grupo Control: Post – test

Tabla V: Datos estadísticos del nivel de aprovechamiento.

Grupo Experimental: Post – test

Tabla VI: Distribución “t” Student

Gráfico I: Nivel de aprovechamiento Diagnóstico

Gráfico II: Nivel de aprovechamiento

Grupo Control: Pre – test

Gráfico III: Nivel de aprovechamiento

Grupo Experimental: Pre – test

Gráfico IV: Aprovechamiento similar Pre – test

Gráfico V: Nivel de aprovechamiento

Grupo Control: Post – test

Gráfico VI: Nivel de aprovechamiento

Grupo Experimental: Post – test

Gráfico VI: Aprovechamiento significativo Grupo Experimental

DEFINICIÓN DE TÉRMINOS UTILIZADOS

ACORDE.- Reunión coordinada y simultánea de varios sonidos.

ARMONÍA.- Arte y doctrina de la formación y articulación de los acordes formando sucesión.

ACÚSTICA.- Parte de la física que hace referencia a los fenómenos sonoros.

AUDICIÓN.- Acción de oír. Oír es la función del sentido del oído.

CANCIÓN.- Pequeña composición profana a una o varias voces.

CANON.- Composición en imitación rigurosa a dos o más voces.

CANTAR.- Formar sonidos musicales por medio de la voz. Ejecutar un fragmento de música vocal.

CONCIERTO.- Forma musical originada en los comienzos de la época barroca.

CONTRAPUNTO.- Arte de cambiar varias melodías, cada una de las cuales es independiente de las demás.

CLAVE.- Signo colocado sobre una línea del pentagrama para determinar la situación de las notas.

CROMÁTICO.- Los acústicos distinguen el semitono diatónico del semitono cromático.

DIGITACIÓN.- Manera de aplicar los dedos en los instrumentos para ejecutar música.

DISONANCIA.- Intervalo que no satisface a la idea esencial del reposo.

ENTONACIÓN.- Acción y efecto de entonar. Manera de atacar el sonido vocal.

FUGA.- Composición polifónica de varias partes o voces.

MÉTRICA.- Regla de las duraciones en la versificación.

MÚSICA.- Arte de mover bien los sonidos y los ritmos.

NOTA.- Signo y figura gráfica que sirve para la representación de los sonidos.

NOTACIÓN MUSICAL.- Símbolos utilizados para indicar los sonidos musicales.

ORQUESTA.- Grupo de instrumentistas.

PENTAGRAMA.- reunión de cinco líneas, sobre las cuales se escribe la música.

RITMO.- Proporción guardada entre el tiempo de un movimiento.

SOLFEO.- Voz formada de los nombres de las notas SOL – FA.

SONIDO.- El sonido es producido por las vibraciones de un cuerpo en un medio elástico, en el que se propagan las ondas sonoras.

SOLMISACIÓN.- Voz formada de los nombres de las notas SOL – MI.

SOLFIZACIÓN.- Voz formada de los nombres de las notas SOL – FA.

SINFONÍA.- Conjunto de voces, de instrumentos o de ambos.

TERCERA MENOR.- Que contiene un tono y un semitono diatónico.

TESITURA.- Serie de sonidos más convenientes a una voz.

TONO.- Unidad de división de la escala; distancia que hay entre dos sonidos.

VOCALIZACIÓN.- Parte del canto que consiste en cantar sin palabras.

XILÓFONO.- Instrumento de percusión formado por una serie de listones de madera.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación es una respuesta a la necesidad de promover un cambio fundamental en la metodología de la enseñanza de la Educación Musical.

Puesto que, una verdadera pedagogía de la actividad musical requiere tiempo, capacidad y principalmente una revisión cualitativa de la relación que hay entre las diferentes disciplinas pedagógicas, porque lo que está en juego sin duda es el lugar que debe ocupar la música entre las actividades artísticas. El arte auténtico está ligado a la condición humana.

Por otra parte, hay que tratar de descubrir la vida que se manifiesta a través de las formas. Esta vida se revela por los elementos constitutivos de la música, el sonido, el ritmo, la melodía, la armonía, etc.

Además no olvidemos que los alumnos que practican la lectura, escritura, dictado musical, estudios de interpretación de instrumentos musicales, estarán desarrollando procesos cognitivos de concentración, coordinación y velocidad mentales.

La enseñanza de la lectura musical por el método “Orff” en la escuela primaria es una de las alternativas que contribuirá a la asimilación de los procesos de aprendizaje, mediante el cual el alumno integrará nuevas percepciones y experiencias a las estructuras cognoscitivas.

En el Capítulo I se presenta el planteamiento referido al problema del aprendizaje de la lectura musical de los alumnos del ciclo primario.

Asimismo se expone la justificación y los objetivos de la investigación científica que permitirán conocer las causas y fenómenos que determinan postergar el aprendizaje de la lectura musical.

En el Capítulo II se expone el fundamento del Marco Teórico, en la que se estructuran criterios, construcción de teorías referentes a la enseñanza de la Lectura Musical, ubicando estos conceptos en el campo de la Educación Musical para los alumnos del Nivel Primario, para llegar a la formulación de la Hipótesis de Trabajo.

Para cumplir con los objetivos de la investigación se establece el diseño CUASI – EXPERIMENTAL, con el pre – test, post – test y grupo experimental de control. A fin de efectivizar este diseño, se plasman los criterios teóricos asumidos, en un modelo didáctico del método “Orff” para aprender a leer música.

Los modelos didácticos del método “Orff” son sometidos a una instancia de cuasi – experimentación, con un grupo de alumnos del 5º grado del Nivel Primario de la

Escuela “Juana Azurduy de Padilla”, manipulándose así la VARIABLE INDEPENDIENTE: aplicación sistemática de los modelos didácticos del método “Orff”.

La medición de la VARIABLE DEPENDIENTE: aprender la LECTURA MUSICAL, se la efectúa por medio de un instrumento de elaboración propia, constituido por pruebas, en las que se traduce la operacionalización de esta variable. Todos estos aspectos relativos al método de investigación están detallados en el Capítulo III.

En el Capítulo IV se presentan los datos obtenidos, así como el ANÁLISIS CUALITATIVO Y CUANTITATIVO de los mismos.

El análisis y la interpretación muestran el logro del objetivo propuesto para la investigación, así como la confirmación de la Hipótesis de Trabajo.

En el Capítulo V se expone la conclusión general y las de carácter específico.

Las recomendaciones que surgen como consecuencia de ésta investigación se encuentran formuladas en el Capítulo VI.

CAPÍTULO I: PRESENTACIÓN DEL ESTUDIO

1.1 Planteamiento del Problema

Después de realizar un sondeo por los establecimientos educativos de la ciudad de La Paz, se comprobó el estado crítico por el que atraviesa la materia de Música, con un rendimiento muy por debajo de los satisfactorio, lo cual significa que los métodos aplicados en la enseñanza no están respondiendo adecuadamente a la consecución de los objetivos de la educación musical detallados en los lineamientos curriculares del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes y la Dirección General de Educación, en los que el maestro de música encuentra el planteo pedagógico que concierne a la asignatura.

Niños y jóvenes estudiantes de los diferentes centros educativos no han aprendido ni practicado la lectura musical en las clases de música. Esta afirmación se complementa con un artículo publicado en el matutino “EL DIARIO” de fecha 3 de mayo de 1998, que lleva el título de “EDUCACION EN LOS ESTABLECIMIENTOS ESCOLARES” (por el profesor, Eliodoro Nina) que a la letra dice: “esta asignatura en las escuelas y colegios se ha descuidado bastante, debido a la poca atención que las autoridades han prestado en su implementación y la deficiente formación académica de los profesores en las normales... “.

En estas circunstancias, se plantea la necesidad de que los niños además de adquirir ciertos conocimientos en la materia de Música, deberían aprender también la LECTURA MUSICAL, como una de las alternativas para cambiar la imagen y propósito de la Educación Musical en sus diferentes formas de expresar el arte vocal e instrumental.

Con relación a la propuesta, en la que se fundamenta el presente estudio, se pueden mencionar algunos aspectos de la investigación, a saber:

- Todos los niños poseen cierto grado de talento musical innato.
- Despertar en los niños el interés por la buena música es tarea pedagógica.
- Cultivar a través de la música los valores espirituales de afectividad, imaginación, creatividad, sensibilidad rítmica y melódica, inteligencia musical.
- Los niños no llegan a desarrollar plenamente sus aptitudes musicales por causa de las inadecuadas formas con que se abordan los procesos de enseñanza – aprendizaje. Estas formas están condicionadas por los métodos que utilizan los maestros de la especialidad para impartir sus clases.

Mejorar nivel de aprendizaje en los niños, es responsabilidad del maestro.

Para asumir esta responsabilidad, él tiene que buscar alternativas metodológicas que promuevan el aprendizaje de la LECTURA MUSICAL en los niños de edad escolar.

Teniendo en cuenta la evidencia de la realidad educativa, de que los niños que asisten normalmente a los establecimientos educativos, no han aprendido la LECTURA MUSICAL, se formula la siguiente pregunta:

1.2 Formulación del Problema

¿CUÁL ES LA INFLUENCIA DIDACTICA DEL MÉTODO “ORFF” EN EL APRENDIZAJE DE LA LECTURA MUSICAL EN LOS NIÑOS DEL NIVEL PRIMARIO?

1.3 Objetivos de la Investigación

1.3.1 Objetivo General

Demostrar la EVIDENCIA de las condiciones didácticas adecuadas del MÉTODO “ORFF” en la ENSEÑANZA DE LA LECTURA MUSICAL en la escuela primaria.

1.3.2 Objetivos Específicos

- DISEÑAR UN CONTENIDO CURRICULAR de la Pentafonía y Heptafonía del método “ORFF”.
- IMPLEMENTAR el experimento con un grupo de niñas del quinto curso del nivel primario de la escuela “Juana Azurduy de Padilla”.
- EVALUAR los efectos del método en la enseñanza de la lectura musical en las niñas del curso en cuestión.
- COMPARAR los resultados obtenidos con el método “ORFF” en la enseñanza de la lectura musical con los resultados del grupo de control.

1.4 Justificación

Para el hombre de hoy, que se encuentra apesadumado entre las prisas, las tensiones, los miedos, las inseguridades, se hace indispensable la terapia. Al margen de todas las distancias entre la música – terapia y la educación musical y muy lejos de sentirnos músico – terapeutas, se tocará un poco este tema.

Cada vez con mayor frecuencia se detecta entre los estudiantes problemas que van tomando el color de males de la época tales como dificultades en el aprendizaje, dispersión, hiperactividad, tensiones familiares provocadas por problemas sociales, incomprensión, etc. Ante esta realidad urge reflexionar y buscar alternativas de solución a éstos problemas. Conociendo el valor preventivo y terapéutico de la educación musical podemos ofrecer a la comunidad unas clases ricas en vivencias auténticamente musicales, empezando por la iniciación musical misma, de tal modo que nuestro quehacer diario fuera el espacio privilegiado para la alegría, el equilibrio, la armonía interior, la serenidad y el entusiasmo.

En lo educativo los métodos de enseñanza han variado de acuerdo a los nuevos planteamientos pedagógicos y psicológicos. Es necesario también que la enseñanza de la música evolucione y forme parte de los nuevos planteamientos educativos.

La educación musical es uno de los espacios vitales para la comunicación y como en todo aprendizaje de un lenguaje, debe pasar por una serie de pre - requisitos, uno de ellos es la capacidad de sensibilidad al encanto de los sonidos.

El aprendizaje de la lectura musical de los alumnos constituye uno de los pre – requisitos para lograr los objetivos de la educación musical.

El propósito de la enseñanza de la lectura musical en los establecimientos educativos es preparar a los alumnos para aceptar el desafío de encontrar el significado del arte musical, que después de un largo proceso contribuirá a la formación integral de la persona.

CAPITULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 Introducción

El presente trabajo de investigación sobre la enseñanza de la lectura musical por el método “ORFF” se realiza en el marco de un contexto de la educación musical. El problema de la lectura musical no se lo puede tratar de manera aislada. Todos los elementos que forman parte del proceso de aprendizaje de la lectura musical están estrechamente relacionados con las actividades que se desarrollan en el campo de la música, tales como: el estudio de un instrumento, el canto coral e incluso la lectura de partituras para escuchar mejor una obra musical.

2.2 Antecedentes históricos

2.2.1 Consideraciones Generales

El hombre primitivo tuvo en su voz el primer instrumento musical y ligo los sonidos a la magia, para defenderse de los malos espíritus, atraer a los buenos, acompañar a sus muertos o alegrarse con motivo de victoria, de buenas cosechas o del amor.

Aquel hombre primitivo no hablaba mucho, por la sencilla razón de que le faltaba un lenguaje extenso y diferenciado. Pues con música cantaba a la primavera cuando después del cruel invierno renacía la vida a su alrededor, expresaba con cantos de amor, con cantos de deseo de luchar contra el enemigo. Y con cantos adoraba a sus dioses, cuya ayuda imploraba mediante la más bella música de que disponía.

De la cultura griega de donde surgió un concepto elevado sobre la enseñanza de la música. “Platón sostenía que la música debería ser la base del proceso educativo (el ritmo, la proporción, la armonía)...”¹.

El filósofo griego puso de relieve la importancia de la música en la educación. Entre los griegos, el arte musical era considerado como parte esencial de la instrucción.

¹ Vetri, Alicia Leonor, “Apuntes de Didáctica de la Música”, Edit. DIANA, 1969, pág. 13

2.2.2 Principios generales de la Educación Musical

La educación musical responde a los supuestos pedagógicos y a los principios generales siguientes:

1. Preocupación porque la música trascienda los estrechos límites de la escuela e impregne el ambiente de la colectividad.
2. La educación musical ha de tener un carácter progresivo, debe acompañar al niño a lo largo de su proceso evolutivo desde el Jardín de Infancia, hasta los niveles de la Educación Superior, adaptándose en cada momento a sus capacidades e intereses específicos.
3. La educación musical ha de tener un carácter integral. En todos los programas educativos la música es interpretada como un contenido formativo más que como una asignatura especial de enseñanza técnica, cuyo objetivo es cooperar con los restantes contenidos culturales en el desenvolvimiento de una personalidad.

Un punto sobre el cual se insiste mucho es el de que la educación musical del niño no tiene la finalidad de formar artista. Deberá simplemente esforzarse en hacer que nazcan en el alma infantil emociones y vivencias de naturaleza estética.

4. La educación musical no debe revestir la forma de una disciplina sometida a una calificación estricta de los resultados a escala individual.

La educación musical, como la educación artística en general ha de llevarse a cabo en un ambiente de plena libertad y atractivo para el escolar.

5. En la metodología musical se atenderá antes a familiarizar al niño con la realidad musical, con los hechos musicales, por vía experimental y participativa que con la representación conceptual y gráfica de los sonidos.
6. En todas las instituciones escolares, a pesar de las limitaciones de horario y la falta de material con que se realiza la enseñanza musical, existe una preocupación por abordar la realidad musical desde una perspectiva amplia, atendándose no sólo a la enseñanza del canto sino también a la cultura vocal, la educación del oído, la educación rítmica, el solfeo, la historia de la música y el conocimiento de las obras musicales bien por audición directa o por medio de disco.

2.2.3 Origen y Evolución de la Notación musical

El desarrollo del sistema de notación musical fue una necesidad impuesta por las formas de la polifonía más evolucionadas y ambiciosas. La composición polifónica estuvo en estrecha dependencia con el desarrollo de las formas apropiadas para describir y anotar los sonidos. Los griegos habían representado las notas de la escala musical con: A-B-C-D-E-F-G.

Hacia el siglo VII empezó a utilizarse el sistema de Neumas, como anotación aproximada para el canto llano. Los neumas eran signos que representaban notas o grupos de notas; indicaban al cantante cuando tenía que subir o bajar el tono, pero no señalaban los intervalos exactos.

2.2.4 Guido D'Arezzo

Hacia el siglo XIV, el proceso de desintegración y transformación de los neumas se había completado coincidiendo con la decadencia gregoriana, Guido D'Arezzo postuló un firme y claro ordenamiento de los neumas dentro de los espacios escritos hacia el año 1025. El célebre monje supo llevar al más alto grado de perfección el método de escritura musical mediante cuatro líneas. Su tetragrama se difundió con gran rapidez en Italia y en las escuelas alemanas. Los signos de notación fueron un punto cuadrado en el estilo romano y un punto romboidal gótico. "D'Arezzo explicó su procedimiento didáctico para enseñar a los cantores, los intervalos de tono y semitono, y que consiste en servirse de las sílabas iniciales del himno de San Juan, compuesto en el siglo VIII por Pablo Diácono, que gozaba de gran popularidad como remedio para librarse de la ronquera:"²

UT – quent laxis – RE – sonare fibris
 MI – ra gestorum – FA – muli tuorum
 SOL – ve Poluti – LA – bi reatum
 S – ante I – oannes

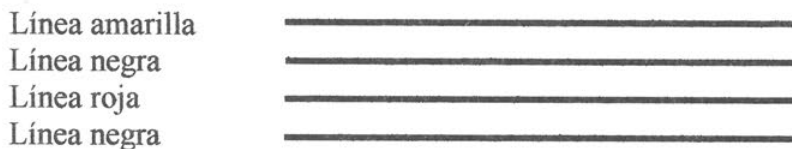
Guido D'Arezzo fijó las nuevas denominaciones silábicas del hexacordo: ut (antiguo DO), RE, MI, FA, SOL y LA. El séptimo sonido SI, falta durante toda la Edad Media. Además, ordenó el canto monódico de la época con un sistema original de SOLMIZACIÓN, llamado Ars Solfandi, que corresponde al moderno solfeo. Por todo ello, D'Arezzo sobresalió como uno de los más renombrados tratadistas del siglo XI.

En el siglo XVI se añadió el SI formando con iniciales S – ante I – oannes.

² Revista Hechos Mundiales "LA MÚSICA", pág. 21

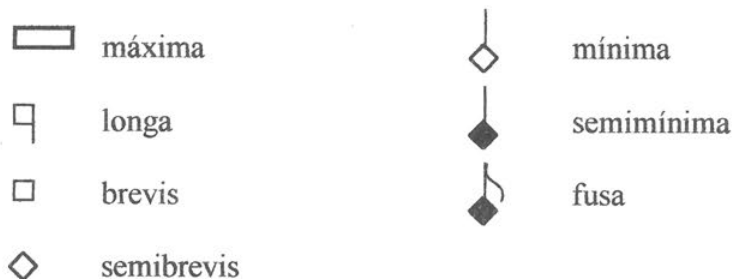
Posteriormente fue sustituida la palabra UT por DO, para facilitar su pronunciación al solfear las notas cantadas.

La pauta que inventó D'Arezzo constaba de cuatro líneas horizontales, y se utilizó durante muchos siglos. Una de aquellas líneas, trazada en rojo correspondía al FA y otra generalmente en amarillo, al DO. Dos líneas secundarias trazadas en negro completaban el tetragrama.



Los neumas transcritos sobre esta pauta fueron transformándose paulatinamente hasta llegar a la notación cuadrada del siglo XV.

Faltaba una indicación esencial: la duración relativa de los sonidos. Esta necesidad se hizo cada vez más patente ante el progreso de la Música medida sobre la monodía gregoriana. Era preciso encontrar una notación que indicase la duración exacta de cada sonido con relación a los demás. Después de algunas tentativas, los técnicos llegaron a establecer los siete signos siguientes de valor proporcional:



2.2.5 Descubrimientos importantes

Los descubrimientos que han sido efectuados por técnicos y teóricos, algunos de ellos ni siquiera tienen relación con el arte sonoro. Y sin embargo estos han influido decisivamente en el desarrollo musical.

Durante miles de años la música ha existido como manifestación espontánea. Nació al instante, fugaz como un sueño que se diluye enseguida. No pudo ser capturado ni reproducido sino aproximadamente. Los cuatro descubrimientos son los siguientes:

- ESCRITURA MUSICAL

El invento de la escritura musical resultó sin duda alguna el aporte más importante para el desarrollo de este arte. Este invento consistió en un conjunto de signos principales encaminados a proporcionar la capacidad de expresar por escrito una obra musical. Es así que la escritura sufrió sus progresos más importantes por el año 1000 de nuestra era y por espacio de varios siglos hasta convertirse en un sistema de admirable claridad que permitió una difusión antes desconocida.

No se sabe con certeza cuándo ni en qué pueblo se concibió tal idea. Quizá haya sido en Egipto durante su apogeo cultural, quizá en la China milenaria o en alguna civilización de esas cuyos rastros se han perdido en la noche de los tiempos. Probablemente el autor de tal invento no pensó en una novedad tan trascendental sino en un simple auxiliar para recordar alguna melodía. Relacionó instintivamente el ascenso de aquella melodía con una raya ascendente, la repetición del mismo tono con una línea horizontal, etc.

- MÚSICA IMPRESA

Uno de los aspectos generadores de la expansión de la música fue la invención de la imprenta musical hacia el año 1501.

Basándose en la creación de Gutenberg, el veneciano Ottaviano Petrucci aplicó la naciente técnica gráfica a la música polifónica. Los tipos móviles que marcaban la notación musical jugaron un papel preponderante en la divulgación y aceleración del progreso de esa disciplina.

- INVENTO DE LA GRABACIÓN

El espíritu del hombre no descansa, apetece lo inaudito, quiere realizar lo que parece imposible. Cierta día alguien en alguna parte del mundo concibe la audaz idea de retener el sonido, de capturar al fugitivo, de conversar al efímero, de quitarle su condición de sueño siempre renovado, para poder disfrutar de él cuando se desee. Se inventa el fonógrafo de Edison, el gramófono, el disco, la cinta magnética, el disco compacto de lectura a láser, todos ellos llegando a constituir el archivo sonoro, complemento del archivo gráfico, gracias al cual ningún sonido puede perderse sin que así lo quiera el hombre.

- DIFUSIÓN MUSICAL POR RADIO

“El paso más revolucionario de todos es la difusión musical ilimitada a través de las milagrosas e invisibles ondas de la radio. Esta fue una novedad audaz; ahora el arte alcanza al hombre en su propio hogar.

Con increíble rapidez la humanidad se apodera de las novedades más audaces y las asimila. La música al alcance de todos...”³.

2.2.6 Importancia de la música en la educación

2.2.6.1 Valor formativo de la música

La actividad musical estado largo tiempo postergada en las escuelas. La razón de esa falta de interés hacia la música es fácil de adivinar. En una concepción de la educación marcadamente intelectualista y de signo pragmático, como la que ha caracterizado a la pedagogía tradicional, poco podían aportar al grupo de las disciplinas artísticas.

“A partir de 1958, fecha en la que tiene lugar el segundo congreso de la UNESCO, sobre la pedagogía musical, celebrado en Copenhague asistieron un grupo de músicos y pedagogos entre los que se destacan Jaques Dalcroze, Ward, Martenot y Carl Orff, cuya preocupación fundamental ha sido la de revalorizar la educación musical en las escuelas”⁴.

En tal evento se discutieron y determinaron algunos valores formativos, tales como:

- “El canto es un medio excelente para el desenvolvimiento de la capacidad lingüística del niño en su doble vertiente: comprensiva y expresiva ...
- Por medio de la práctica musical, se crean toda una serie de lazos efectivos y de cooperación, tanto necesarios para lograr la integración en el grupo ...
- La Educación Musical, por desenvolverse en un ambiente de abierta camaradería y de sana alegría, actúa como un verdadero relajamiento para el niño y viene a romper ese tono de tensión y seriedad.
- Es un magnífico recurso para desarrollar la sensibilidad estética del niño a la vez que educa el buen gusto”.

³ Pahlen, Kurt “Qué es la Música”, Edit. Columba, Buenos Aires, 1969, pág. 877

⁴ Oriol Nicolás “La Expresión Musical en la Educación Musical”, pág. 20

2.2.7 La educación musical a medio camino entre dos extremos

En la labor pedagógica, la escuela se ha visto influida continuamente por dos corrientes de pensamiento educativo: el personalismo y el utilitarismo pragmático.

Comparando las dos corrientes se establecen las siguientes diferencias:

CORRIENTE PERSONALISTA	CORRIENTE PRAGMÁTICA
<ul style="list-style-type: none"> - Se preocupa por el ser - Defiende la libertad y la independencia de la personalidad humana en contra de los prejuicios y exigencias sociales. - Le otorga a la música, como a todas las artes, un gran valor en la formación de la persona. - Antepone los valores del espíritu a cualquier otro valor. - Desarrollar en los educandos un ideal de belleza y un sentido ético. 	<ul style="list-style-type: none"> - Por el saber hacer - Define la conveniencia de preparar para que sea capaz de responder a las exigencias que el medio sociocultural y económico en el que está llamado a vivir. - Le otorga importancia a todo lo económicamente útil; explotable y aprovechable. - Subordina los intereses personales a los intereses de la producción económica. - La adquisición de un saber claro y seguro que le permita defenderse en la dura lucha de la vida.

Estas dos corrientes pedagógicas que han llevado a la educación de un extremo a otro se tocan muy de cerca con la Educación Musical, porque están además ahí para cooperar en el crecimiento de la persona toda.

2.2.8 Finalidades de la Educación musical

“Educación es el proceso que debe seguirse para lograr la formación cultural del hombre”⁵, expresa Hugo Calzetti.

Vemos así que mediante un orden de adquisiciones intelectuales y morales hemos de lograr en el hombre una cultura que constituirá de este modo, el fin de la educación.

⁵ González, María Elena “Didáctica de la Música”, Edit. Kapelusz, Buenos Aires, 1963, pág. 6

Esta cultura se logrará no solo por el caudal de conocimientos, que constituirá una instrucción, sino por todas aquellas manifestaciones del espíritu que tiende a embellecerle, purificarle y elevarle a un más alto nivel moral.

La educación que comienza en el niño dará sus frutos en el hombre, cuando a través de ella se logre el más alto nivel humano.

Roberto Dottrens dice: “educar a un niño, hacer de él una persona libre y responsable, instruirlo, sustraerlo de la vida instintiva para elevarlo a la vida superior del alma y del espíritu; ayudar a la transformación y el crecimiento; hacer del pequeño que gime en una cuna, un ser humano, un ente pensante, un carácter, una conciencia”⁶.

Buen número de estudios tratan de hacernos ver las fallas de la educación tradicional y sus resultados y nos propone cambios, basados en sus propias observaciones y puntos de vista. Frente a esta situación, el maestro de música en la escuela, no puede permanecer indiferente ante el gran movimiento de la nueva educación. Si la pedagogía está dando en los últimos años un gran paso hacia la obtención de nuevos métodos y planes, acordes con el objetivo de la nueva educación. La didáctica musical debe de manera forzosa evolucionar paralelamente a este movimiento.

2.2.9 Objetivos de la Educación Musical

2.2.9.1 Objetivos generales de la Educación Musical

No olvidemos el carácter directivo y hasta obligatorio que tiene el fin en cualquier tipo de enseñanza y seamos realistas.

Para que al fin sea realizable ha de inspirarse en las posibilidades de realización del educando, es decir en sus capacidades específicas y contar con los recursos materiales necesarios.

Reflexionando sobre los fines de la Educación Musical se deben de considerar por lo menos dos aspectos íntimamente co – implicados, pero entre los que cabe establecer una clara diferencia de matiz: la Educación Musical en sentido general y en la práctica concreta. En su sentido más amplio queda integrada en la educación estética que tiene por objeto principal el cultivo de lo bello. Por lo tanto, los objetivos generales de esta educación serían: “contribuir al logro de los valores éticos y estéticos y el embellecimiento de la vida, proceso que debe comenzar precisamente en el niño, para que sea luego en el hombre

⁶ González, María Elena “Didáctica de la Música”, Edit. Kapelusz, Buenos Aires, 1963, pág. 6

donde se recojan los frutos del ideal pedagógico”⁶, nos dice María Elena González.

El enunciado de este objetivo es altamente revelador, pues la Educación Musical es un medio más para alcanzar la personalidad humana con unos fines que cumplir en la escala de valores que regirá en el futuro su conducta: los valores morales y de belleza.

Este fin general ha de presidir y orientar toda la enseñanza musical. Pero en orden las realizaciones concretas cualquier actividad musical puede cumplir toda una serie de objetivos que son en sí mismos ajenos a la música.

La sistematización de estos objetivos derivados ha dado como resultado la axiología musical o cuadro de valores que conforman la actividad musical.

La música, además de su condición artística tiene gran valor como instrumento de socialización, aspecto que se ha utilizado muchas veces para orientar la sensibilidad colectiva, sobre todo mediante el canto coral, pues sin duda alguna la conjunción de voces contribuye a aumentar el sentimiento de colaboración. Cuando el niño canta colectivamente se siente integrado en un grupo y adquiere conciencia de que sus miembros son todos igualmente importantes. Comprende asimismo la necesidad que tiene de cooperar con los otros, pues de la conjunción de esfuerzos dependerá el logro de un objetivo común. No le falta razón a Kurt Pahlen cuando afirma que, “el canto coral es una insuperable escuela de democracia”⁷.

2.3 Educación y lectura

Muchos tratadistas han opinado que la educación es un proceso social, histórico, económico, político, cultural y metodológico. En tal sentido, todo proceso educativo tiene finalidades y valores explícitos o implícitos que se desarrollan en un contexto determinado. La educación siempre estará afirmando y modificando valores. No hay educación sin valores.

El propósito de la educación es responder al modelo de hombre y tipo de sociedad que una nación concibe a la medida de sus propias características de identidad nacional.

⁶ González, María Elena “Didáctica de la Música”, Edit. Kapelusz, Buenos Aires, 1963, pág. 10

⁷ Oriol, Nicolás “La Expresión Musical en la Escuela Básica”, Edit. Alpuerto S.A., Madrid, 1979, pág.

2.3.1 Lectura

La educación de nuestro País atraviesa por una gran crisis, particularmente en lo que respecta a la lectura de textos, obras especializadas, no especializadas y más aún a la lectura musical.

Se ha observado que en este País se lee poco o no se lee. Sin duda muchos son los factores que influyen y determinan este problema, desde las limitaciones socio – económicas hasta las limitaciones metodológicas para crear el hábito de la lectura.

2.3.2 Enseñanza

Etimológicamente la palabra “enseñar deriva del latín “insignire”, que significa señalar, mostrar”⁸.

Con el tiempo, este significado tuvo otras connotaciones, según las teorías y concepciones que se tenga acerca de la educación, “Transmisión de conocimientos”.

Dada la realidad de esta amplia consideración de “enseñanza” conviene acortar su significado didáctico.

Si se adjetiva la enseñanza cualitativamente de “intencional”, se perfilan ya algunas acotaciones; si a esta cualidad se añade una segunda, “sistemática”, la definición comienza a ser un hecho. Didácticamente hay que eliminar toda enseñanza que carece de estas cualidades.

Todavía se puede delimitar más el concepto de enseñanza ya considerado como intencional y sistemática. Cuando se tenga que referir a ella, se lo hará desde tres dimensiones:

- a) Indicativa
- b) Repetitiva
- c) De presión social

2.3.3 Lectura musical

De acuerdo al “Diccionario de la Música”, “Lectura en música, percepción visual de los sonidos expresado en el papel pautado por los signos gráficos de la notación musical...”⁹.

⁸ Claude y Paul Auge “Larousse Ilustrado”, Edit. París VI, pág. 383

⁹ Brent, Michel “Diccionario de la Música”, Edit. Iberia S.A., Barcelona, 1976, pág. 289 y 341

La enseñanza de la lectura musical en la escuela primaria, a nuestro criterio, consiste en iniciar a los alumnos en el proceso mental de la percepción y asociación inmediata de la imagen visual y auditiva de los sonidos expresados en las líneas y espacios del pentagrama.

Música

El diccionario de la música dice:

“Es el arte de mover bien” (sobrentendidos, los sonidos y los ritmos)...” es el arte de combinar los sonidos”, opinan algunos libros; y hay quienes agregan: “de manera agradable al oído”¹⁰.

Sin embargo, no todos los que combinan los sonidos son artistas.

La música es un arte, en el cual los elementos sonoros se ordenan con miras a la conformación de la melodía, el ritmo, la armonía y el timbre dentro de una organización estructural claramente definida, cuya totalidad permite la expresión de mensajes, pensamientos y sentimientos del hombre.

2.3.4 Importancia de la lectura musical

El aprendizaje de la Lectura Musical en la educación primaria es de vital importancia para cumplir con los objetivos de la Educación Musical.

Saber leer música es uno de los objetivos de la materia.

Para la formación de coros, los postulantes que deseen integrar el grupo coral, deben previamente saber leer música, para desarrollar eficazmente el trabajo artístico.

Para organizar conjuntos instrumentales, los integrantes deben tener experiencias en conocimientos de la lectura musical. El alumno que estudia un instrumento musical utilizando correctamente su método de lectura, logrará un aprendizaje más seguro y duradero.

Con la implantación de la Lectura Musical en la escuela primaria, la educación musical cambiará de imagen y sobre todo los más beneficiados serán las nuevas generaciones en cuya formación renacerán los valores espirituales.

¹⁰ Brent, Michel “Diccionario de la Música”, Edit. Iberia S.A., Barcelona, 1976, pág. 289 y 341

2.3.5 Principios básicos de la lectura musical

Los principios básicos de la Lectura Musical son:

- La capacidad del aprendizaje de la lectura debe desarrollarse en relación con la música real.
- Los instrumentos musicales constituyen una ayuda auxiliar en la ejercitación de la lectura de melodías y canciones escritas.
- Debe enseñarse a los alumnos el contexto musical antes que los símbolos musicales.
- Enseñar a leer en relación con la música real en todas las etapas de desarrollo del niño, la lectura de la música dependerá de sus capacidad para relacionar, reorganizar y conferir sentido a diversos símbolos, sentido que deriva de la propia composición musical.

2.3.6 Ventajas de la lectura musical

Los alumnos que hayan logrado el aprendizaje de la Lectura Musical, estarán en condiciones de realizar diferentes actividades de ejercitación práctica de temas relacionados con la educación musical.

Mediante la Lectura Rítmica los alumnos estarán capacitados para realizar:

Recitado de palabras

- Con nombre de personas y de lugares.
- Recitado de frases: pregonas, rimas, adivinanzas.
- Lectura de esquemas rítmicos.
- Ejercitación de dictados rítmicos.

Lectura de melodías

- Leer breves fragmentos melódicos de dos, tres, cuatro y cinco sonidos.
- Leer melodías con instrumentos como la zampoña, quena y flauta dulce...

2.4 El aprendizaje

Aprender significa adquirir nuevas formas de conducta por la influencia del ambiente.

Dentro de las diferentes definiciones de que ha sido objeto el aprendizaje hay que subrayar las modificaciones del comportamiento, las condiciones necesarias para su instauración, las características temporales y finalmente, la memorización de huellas de comportamientos modificados. Estos aspectos se han acentuado tanto más cuanto el proceso de aprendizaje no es directamente observable, sino únicamente conjeturable a partir de la comparación de diferentes puntuaciones individuales antes y después de determinados estímulos.

Hilgar señala que no todo lo que se aprende puede considerarse como un progreso y que el aprender debe limitarse contra esas causas del cambio de comportamiento. Su definición es: “el aprendizaje es un proceso mediante el cual se genera o modifica una actividad de reaccionar frente a una situación dada, teniendo presente que las características del cambio de la actividad no pueden ser explicadas de acuerdo con sus tendencias innatas, con la maduración o con unos estados temporales del organismo”¹¹.

En esta definición, el uso del término “aprendizaje” queda limitado a modificaciones del comportamiento relativamente estables en el tiempo.

La experiencia de aprender está situada en el contexto ambiental y en el interaccionar con el sujeto. Este aprender gracias a la práctica es vista como reforzada por los conductistas y enmarcada en los procesos lógicos y de la memoria por otros, por lo que el concepto de práctica presenta diferentes matices. Por una parte las teorías conductistas del aprendizaje enfatizan los cambios de comportamiento de los hechos y por otra las teorías cognitivas tratan acerca de los cambios en las estructuras del conocimiento.

Esta doble distinción entre las teorías conductistas y cognitivas nos obligan a presentar dos bloques dentro del aprendizaje. En el primero se incluye principalmente el aprendizaje instrumental con sus diferentes formas de manipulación del refuerzo (apetitivo o aversivo). En el segundo bloque se incluye el aprendizaje cognitivo y de la memoria, la cual se refiere al proceso de internalización y de recuerdo, atendiendo a las leyes de la lógica y de la memoria, en los que juegan un papel importante las experiencias previas del sujeto. Dicho aprendizaje puede representar diferentes modalidades entre las que se destacan el aprendizaje de conceptos y el aprendizaje verbal.

¹¹ Lara, José Manuel y Domingo Jesús “Psicología”, Edit. Planeta, Madrid, 1985, pág. 314

En el método escolar es importante entender de qué manera aprenden los estudiantes y con qué habilidad lo hacen.

2.4.1 Teorías del aprendizaje

El proceso del aprendizaje es una experiencia individual para cada persona. el aprendizaje se realiza siempre que se modifica el comportamiento de un individuo, cuando piensa o actúa en forma diferente, cuando ha adquirido nuevos conocimientos o nuevas habilidades, etc.

Para experimentar el proceso de aprendizaje se necesita del apoyo de la psicología del aprendizaje para que sus principios guíen la planificación de nuevos conocimientos. Estas teorías son: las conductuales y cognitivas.

2.4.1.1 Teorías conductuales

Condicionamiento clásico de Pavlov

- Aprendizaje por conexión de estímulo y respuesta E – R. Cada reacción específica es una respuesta exacta a una sensación o estímulo específico.

Condicionamiento instrumental de Thorndike

- Aprender una respuesta como instrumento para obtener recompensa.
- Aprendizaje por ensayo – error.
- Ley de efecto.
- Ley de ejercicio.
- Ley de disposición.

Condicionamiento operante de Skinner

- Aprendizaje operante: la respuesta es emitida espontáneamente y opera en el ambiente para producir efecto.
- La frecuencia de una conducta depende de las consecuencias que esta tenga.
- Refuerzo primario y secundario.

2.4.1.2 Teorías cognitivas

Constructivismo de Piaget

De acuerdo a esta teoría, la inteligencia está formada por estructuras o esquemas de conocimientos. “En el niño de edad escolar, aparecen otros esquemas cognoscitivos más abstractos que se denominan operaciones. Estos esquemas o conocimientos más complejos derivan de los sensomotores por un proceso de internalización, es decir, por la capacidad del niño de realizar mentalmente lo que antes hacía con su cuerpo. Esas operaciones se refieren a la capacidad de establecer relaciones entre objetos, sucesos e ideas...”¹².

2.4.2 Tipos de aprendizaje

El psicólogo R. Gagné concluye sus investigaciones sobre “las diversas clases de aprendizaje, que los diferentes objetivos de la educación requieren diferentes condiciones de aprendizaje”¹³.

- Aprendizaje por señales, reflejo condicionado, experimento de Pavlov.
- Aprendizaje estímulo – respuesta, aprendizaje voluntario que supone una respuesta a un estímulo. (E –R).
- Aprendizaje por concatenación. Cuando se aprende a reunir en una secuencia de dos o más experiencias previas aprendidas por estímulo – respuesta.
- Asociación verbal. Concatenación a nivel verbal. Cuando se traduce una palabra española a otra extranjera.
- Opción múltiple. Aprendizaje por series de concatenaciones simples. Por ejemplo cuando se distinguen los nombres de varias plantas. (Discriminatorio).
- Aprendizaje conceptual. Consiste en saber dar una respuesta común a una serie de estímulos aparentemente diferentes entre sí.

¹² Briones, Guillermo “Preparación y evaluación de proyectos educativos”, Convenio Andrés Bello, 1995, pág. 20

¹³ Kemp, Jerrol E. “Planificación y producción de materiales audiovisuales”, Edit. Rsi ILSE (UNESCO – México), 1973, pág. 15

- Aprendizaje axiomático o de principios. Consiste en concatenar dos o más conceptos aprendidos separadamente.
- Resolución de problemas. Aprendizaje basado en el conocimiento previo de dos o más principios para llegar a principios más abstractos y universales mediante la reflexión interna.

2.4.3 La percepción en el aprendizaje de la lectura musical

La percepción es el proceso mediante el cual un individuo adquiere conciencia del mundo que lo rodea. Los ojos, los oídos, las terminaciones nerviosas de la piel, son el primer contacto con el medio ambiente. Estos y otros órganos de los sentidos son instrumentos de la percepción que recogen la información para el sistema nervioso.

Percepción auditiva, la música tiene su base en la educación del oído. El afinamiento del oído se irá elaborando con conocimientos, experiencias y vivencias del mundo sonoro.

La percepción visual llega a formar la base del conocimiento de la simbología del lenguaje musical. La percepción objetiva de las figuras, sonidos, silencios y otros signos de la música.

Las experiencias auditivas y visuales son los medios indispensables en el aprendizaje de la lectura musical.

2.4.4 Proceso de aprendizaje musical

El aprendizaje de la Lectura Musical se logrará a partir de los siguientes procesos:

- Proceso de reconocimientos de los símbolos musicales: los alumnos se irán familiarizando con cada uno de los signos del lenguaje musical.
- Proceso de aprendizaje de la altura de los sonidos: representar los sonidos en el pentagrama.
- Proceso de aprendizaje de la lectura: los alumnos podrán interpretar, descifrar y leer melodías sencillas con dos, tres o más sonidos.
- Proceso de escritura: ejercitación de escritura musical.

- Proceso de percepción: percepción visual de música impresa; percepción auditiva de fórmulas rítmicas y melódicas (audición musical).
- Proceso de aprendizaje de dictados: entrenamiento de dictados rítmicos y de dictados melódicos.

2.4.4.1 Técnica musical

El ritmo y la notación han ido evolucionado a través de un proceso, en el cual se han fundido poco a poco ambos conceptos, hasta desembocar en la auténtica técnica de la Lectura Musical.

Lectura.- Se procederá sobre temas elaborados. Para métodos de zampoña, quena, flauta dulce y otros instrumentos.

Escritura.- Es conveniente que en determinadas ocasiones copien directamente de la partitura de melodías y canciones.

Entonación.- Tendrá lugar directamente sobre las dificultades de las canciones.

Percepción.- Dictados rítmicos y melódicos de cuatro a ocho compases.

2.4.5 Modelos de aprendizaje y desarrollo conceptual

Para describir los niveles de conceptualización se lo hará a partir de la formulación de Klausmeier, Ghatala y Frayre, quienes describen el “curso de desarrollo conceptual desde la primera infancia hasta la adolescencia de acuerdo a los cuatro niveles sucesivos. Para pasar de un nivel al siguiente, se requieren una o varias operaciones mentales nuevas, los cuatro niveles de conceptualización son: concreto, de identidad y formal...”¹⁴.

2.4.5.1 Nivel concreto

Las operaciones necesarias para alcanzar este nivel, consiste en observar el objeto, distinguirlo de otros objetos, representarlos mentalmente con una imagen o señal y retener dicha representación.


Negra


corcheas


corchea con punto y semicorchea

¹⁴ Klausmeier, Herbert J. “Psicología Educativa”, Edit. Harla, México, 1977, pág. 41

Atención a los rasgos perceptibles.

Adquirir el nombre de las figuras.

Diferenciar la negra de la otra.

2.4.5.2 Nivel de identidad

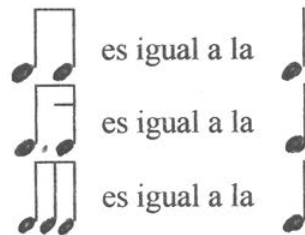
Cuando los alumnos reconocen la negra, la corchea y la corchea con punto, que había visto previamente y ahora aparecen en otras perspectivas.



Identifican las figuras de negras, corcheas, corchea con punto aún estando representados en el pentagrama.

2.4.5.3 Nivel clasificatorio

Los alumnos pueden clasificar los signos seleccionándolos por su equivalencia de la siguiente manera:



2.4.5.4 Nivel formal

Los alumnos son capaces de conceptualizar y definir los signos en función de sus atributos, nombrando, diferenciando y discriminando.

Ejemplo:



2.5 Método Didáctico

De acuerdo al glosario pedagógico:

Método: “Etimológicamente deriva de **meta**, más allá o punto de llegada y **odos**, camino. Por tanto, método es el camino que conduce a una meta...”¹⁵.

Se puede concebir el método como un proceder ordenado e inteligente para conseguir un determinado objetivo, que se podría cifrar en:

- El incremento del saber.
- La transmisión del mismo.
- La formación total de la persona.

Según R. Titone, el método es en sí educativo porque da lugar al desarrollo de hábitos de organización del trabajo mental. Para lograr una mayor efectividad instructiva es necesario que el método actúe como agente organizador de tres importantes estructuras que intervienen en el aprendizaje y que según Pellerey serían:

- a) “La estructura cognoscitiva del alumno, concebida como el conjunto de representaciones internas, conceptos, principios, reglas, procedimientos, capacidad intelectual, actitudes y estados emotivos.
- b) La naturaleza de los contenidos por asimilar: conceptos, principios de organización, reglas para la verificación de la veracidad de las proposiciones.
- c) El conjunto de operaciones a realizar por el alumno para incorporar los contenidos a su estructura mental”¹⁶.

2.5.1 El método de Carl Orff – Schulwerk

2.5.1.1 Fundamentos del método “Orff”

Guillermo Graetzer, en su obra hace la siguiente referencia: “por una parte, la aguda necesidad de un conjunto de normas de educación musical eficaces que

¹⁵ Villca, Simeón “Glosario pedagógico”, La Paz, 1985, pág. 17

¹⁶ Fernández, A. Adalberto y Serramona, Jaime, Diccionario de Ciencias de la Educación, “Didáctica y Tecnología de la Educación”, Edit. Anaya

llenarán los grandes claros dejados por la enseñanza musical corriente; por otra los grandes aciertos logrados por un músico generosamente dotado para tal empresa: el maestro Carl Orff¹⁷.

En la actualidad, los métodos corrientes de enseñanza musical utilizado por los docentes no satisfacen con mucho.

Enseñar música significa, transmitir el lenguaje musical en forma viva: el niño debe aprender música haciendo música. En el hacer musical irán apareciendo progresivamente símbolos, conceptos, elementos de la música, etc., que el niño mismo, más tarde sentirá la necesidad de comprender y profundizar.

Corresponde además, a la escuela primaria iniciar al niño con el conocimiento y el manejo de los signos para la lectura y escritura, mediante los cuales se lo iniciará en una práctica más rica y consciente de la enseñanza del lenguaje rítmico y melódico.

En el “Diccionario de Ciencias de la Educación”, se hace mención sobre el método “Orff” de la siguiente manera, “es necesario desarrollar el sentido rítmico, el desarrollo de la capacidad auditiva y la concreta audición musical. El método “Orff” es una buena técnica, que no hay por qué tomarla en su totalidad para conseguir las habilidades rítmicas porque ayudan a alcanzar la capacidad auditiva...”¹⁸.

En esta referencia se observa que resalta la necesidad de desarrollar el sentido rítmico y auditivo de los educandos.

Asimismo se puede citar un capítulo que hace referencia a la educación y creatividad:

“Sería de mucho provecho para todos los pedagogos sobre todo en la enseñanza, pre – elemental y elemental, conocer bien los “métodos activos” de formación musical elaborados y propuestos por músicos y pedagogos tales como Carl Orff, Kodaly y Martenot...”¹⁹.

Cualesquiera que sean sus diferencias de concepciones y aplicaciones, tales métodos tienen en común cierto número de principios que, al parecer, deberían constituir la base de una pedagogía musical renovada.

¹⁷ Graetzer, Guillermo y Yepes, Antonio “Introducción a la práctica de Orff – Schulwerk”, Edit. Barry, Buenos Aires, 1961

¹⁸ Fernández, A. Adalberto y Serramona, Jaime “Didáctica y Tecnología de la Educación”, Edit. Anaya

¹⁹ C.F. Gagnard, Madaleine L’ “Imitation musicale des jeories”, Edit. Casterman, 1971, Cap. 7

El constante recurrir a la creación y la improvisación infantiles y la concepción abierta de la música como función gestual, corporal y global, descubrimiento y dominio de sí a través de movimientos coordinados y controlados, utilizando palmadas.

También son dignas de mención las aportaciones de la Prof. María Luisa A. de Williams, “Orff Schulwerk en Bolivia” no es otra cosa que el producto de la observación de los resultados obtenidos en su tratamiento a través de variadas experiencias con diferentes tipos de alumnos, desde los pequeños del jardín de infantes hasta los jóvenes de escuelas, profesionales y maestros de Educación Musical, pasando naturalmente por el ciclo básico y medio...²⁰.

Orff Schulwerk (Música para niños), está para desarrollar y cultivar en los niños su sentido musical y rítmico con el que nace, liberado de modismos y los falsos conceptos.

Es verdad que Orff Schulwerk, en su deseo de hacer música para niños, encaró un movimiento en pro de una didáctica musical adecuada a las posibilidades naturales del niño.

En la enseñanza elemental y del primer ciclo no se ha hecho nada fuera del machaqueo eterno de los inevitables cantos del programa. Por supuesto una verdadera pedagogía de la actividad musical requiere tiempo, capacidad y nuevo examen de la relación que hay entre las diferentes disciplinas pedagógicas, porque lo que está en juego sin duda es el lugar que debe ocupar la música entre las actividades estéticas.

2.5.1.2 Objetivos del método “Orff”

Los objetivos del método Orff son:

- Establecer un conjunto de normas pedagógicas para la enseñanza musical.
- Lograr la participación activa de los alumnos mediante la utilización efectiva de los elementos musicales.
- Aprendizaje de la Lectura Musical a través de ejercicios sencillos.
- Adquisición gradual de la capacidad de apreciar y de comprender mediante la audición.

²⁰ A. Williams, María Luisa “Orff Schulwerk en Bolivia y otras actividades musicales en la escuela”, Editado en Sucre – Bolivia, 1974

- Desarrollar la sensibilidad auditiva y artística.
- Habilidad para repetir ritmos.
- Destreza en el manejo de algún instrumento musical.

2.5.2 Esencia del método “Orff”

La Educación Musical se ha beneficiado con el precioso acervo de doctrina y experiencia didáctica de la pedagogía general más avanzada. Las novedades, no tan nuevas, que ven desde la implantación de nuevos métodos de enseñanza del solfeo en los conservatorios hasta la consideración de la música como asignatura en las escuelas y colegios con miras a la educación musical de la comunidad.

En este movimiento mundial en pro de la Educación Musical la obra didáctica de Carl Orff se desplaza con dinamismo propio y con un poder de sugestión y penetración tal como la más importante contribución a la educación Musical de comunidad en nuestros días.

La finalidad de Orff es proporcionar a los educadores elementos aptos para mejorar la enseñanza musical.

El material de esta índole solo puede ser reunido en la inagotable búsqueda de la literatura infantil: rondas, canciones de cuna, estribillos, canciones de sorteo y adivinanzas en uso entre los niños de todos los países del mundo constituyen un material apropiado.

Carl Orff abordó la música y la literatura infantiles en sus investigaciones sobre la música de la antigüedad, en su recorrido encontró vivos entre los niños los temas literarios y musicales que él buscaba, de ahí la identidad asombrosa de sus monumentales obras sinfónico – corales y las piecitas. Todas ellas tienen lugar en esa venturosa primera mañana del mundo: la infancia de la cultura y la infancia del ser.

Carl Orff no se redujo a transcribir las rondas o canciones infantiles con el consabido acompañamiento de piano, sino que penetró en su esencia, aisló sus elementos, creó melodías y fue el que percibió el sentido creativo, el carácter personal, de original expresión, que debe ostentar toda la actividad educativa del alumno, para conducirla de acuerdo con su naturaleza, para interesar realmente, para ser totalmente eficaz.

2.5.2.1 Ritmo

El punto de partida del método “Orff” es el ritmo, considerado como el más básico de los elementos musicales. La tarea comienza con la práctica del recitado y accionado de las palabras convenientemente seriadas. Para el alumno el habla y el canto, la música y el movimiento forman un todo indivisible; esta conexión íntima es la que conduce con naturalidad y sin salto alguno de las palabras al ritmo, de las formas rítmicas a la melodía. La repetición de palabras convenientemente dispuestas permiten a los alumnos la comprensión de cualquier combinación rítmica sin dificultad alguna, aún cuando tenga anacruzas y medidas irregulares.

2.5.2.2 Melodía

La repetición rítmica de palabras lleva imperceptiblemente a diferenciar las sílabas entonándolas distintamente. Las primeras melodías están estructuradas con sólo dos sonidos: en el intervalo más simple de la tercera menor descendente.

Muy gradualmente y sin esfuerzo alguno aparecen el tercer sonido, el cuarto y el quinto sonido, que posibilitan el manejo del repertorio de canciones de gama pentatónica.

2.5.2.3 Creatividad

La obra del método “Orff” está encaminada al logro de este objetivo; quien no aprenda este concepto no logrará entender en su cabalidad el sentido de la obra didáctica de Orff y por consiguiente no obtendrá de su aplicación los resultados esperados.

2.5.2.4 Juego

Los alumnos que practican el método “Orff” con la guía eficiente del educador musical juegan con los valores rítmicos, con los sonidos, con los textos, con los instrumentos, con el accionar de las manos y pies, con sus voces.

Juegan profundamente, iluminados por la alegría inefable de la realización personal de su mundo afectivo. Sus creaciones no tienen otro valor que la autenticidad que les confiere el libre juego de sus facultades musicales.

2.5.2.5 Textos

La infinidad del material de cuentos infantiles, letras de rimas, adivinanzas y canciones constituyen la materia prima, para que la música pueda extenderse a

los textos. Rescatando, seleccionando, ordenando todo el material educativo se podrá elaborar manuales didácticos de lectura musical adecuados a los intereses y necesidades de los alumnos de educación primaria.

2.5.2.6 Instrumental

En la escuela primaria el canto y la música instrumental se combinan de un modo feliz. En nuestro medio la enseñanza de la zampoña, quena, flauta dulce, charango y guitarra harán posible el aprendizaje de la lectura musical. Todos estos instrumentos serán fieles acompañantes de nuestros alumnos, tanto en la escuela como en el hogar.

El primer instrumento de percusión utilizado por el alumno es el propio cuerpo. Batiendo palma, golpeando los muslos, golpeando el suelo con el pie obtienen los sonidos necesarios para dar riqueza al ritmo de sus juegos y canciones.

2.5.3 Estructura del método “Orff”

“La música para los escolares abarca en su totalidad cinco tonos: I) pentafonía; II) heptafonía y armonías correspondientes a los grados uno, dos y seis; III) dominante en modo mayor; IV) modo menor (modos antiguos); V) dominante en modo menor”²¹.

Para establecer las bases de la práctica instrumental y vocal de la lectura musical, sólo se necesitan abarcar las dos primeras fases de la estructura del método “Orff”.

2.6 Enseñanza de la lectura musical por el método “Orff”

No podemos ingresar directamente a elaborar una teoría de la lectura musical, sin antes de considerar algunos aspectos importantes que resulta parte del problema de la enseñanza de la lectura musical. Sería tan artificial querer enseñar lectura antes de enseñar a cantar y escuchar música, es como querer enseñar a leer y escribir antes de saber comprender y utilizar la lengua hablada.

Lo que no quiere decir que el estudio de la lectura musical deba desaparecer de los programas escolares, más bien se quiere recalcar que, como todo aprendizaje

²¹ Graetzer, Guillermo y Yepes, Antonio “Introducción a la práctica de Orff”, Edit. Barri, Buenos Aires, pág. 15

de una técnica y un lenguaje, debe aparecer como respuesta a una necesidad en el momento en que ésta se manifiesta por el interés del estudio de un instrumento, canto coral incluso lectura de partituras para escuchar mejor una obra musical. El papel del educador consiste precisamente en contribuir a hacer surgir esa necesidad en forma tan precoz, general y durable como sea posible. Es preferible que el aprendizaje se produzca en forma espontánea. Hay una edad para el aprendizaje de los códigos, los niños que han aprendido a los seis o siete años se muestran mucho más impermeables a la lectura cuando les es enseñado cinco años más tarde, o en el momento de ingresar a los cursos secundarios, conviene pues que esa enseñanza se haga lo antes posible.

Hay que ser ganado por el poder de los sonidos aún antes de adquirir conciencia de que existe una vida de los sonidos. La sed de conocer llegará, con tal que uno acumule experiencias incluso elementales.

La lectura musical, pues nos parece útil y hasta indispensable, en una verdadera pedagogía de formación musical, que no puede ser sino una pedagogía precoz como lo es toda pedagogía fundamental.

2.6.1 El ritmo musical

Ritmos: se entiende por ritmo la figuración rítmica perfectamente traducible en figuras musicales de grupos de palabras recitadas a compás o serie de golpes o de melodías.

“El ritmo es un conjunto de tiempos dispuestos según un orden determinado”. (Aristides Quintiliano).

“Ritmo es el orden en el tiempo”. (Platón)²².

De hecho, el concepto de ritmo está unido a nuestra actividad diaria.

La vida misma es un ritmo que se produce dinámicamente sin posibilidad de detenerlo, preside nuestros actos cotidianos, al hablar, al caminar.

Por todo esto, forma parte activa de la vida del individuo desde que nace. Naturalmente en educación ocupa un lugar preeminente y de un modo particular en la clase de música, de la que es parte fundamental.

²² Méndez de Martínez, María “Música y artes escénicas”, impreso en Venezuela por Cavelino, Caracas, 1986, pág. 99

Su desarrollo técnico a través de un planteamiento formal, comienza en los primeros cursos del nivel primario.

El ritmo ésta presente en todas las situaciones de la actividad musical.

- El ritmo unido al movimiento.
- La gráfica rítmica.
- El ritmo y el lenguaje.
- El ritmo y los ejercicios de poliritmia.
- El ritmo a través de los instrumentos musicales.
- Canciones rítmicas.

Carl Orff, toma como base de su método, los ritmos del lenguaje.

La célula generadora del ritmo y de la música para Orff, está representada por la PALABRA HABLADA, comienza su obra por el recitado de nombres, llamadas pregones. Se une la expresión y el ritmo: los alumnos deben recitar rimas, refranes ó simples combinaciones de palabras, tratando de hacer resaltar en todo momento las riquezas rítmicas y expresivas que las naturales inflexiones idiomáticas le sugieren; y así el ritmo que naciera del simple lenguaje cotidiano lentamente se va musicalizando y los alumnos crean dan vida a pequeñas melodías de dos, tres cuatro o de cinco sonidos.

2.6.2 Notación rítmica

La actividad rítmica a través del movimiento, está en función de lo que se ha dado en llamar pasos fundamentales.

Para llevar a cabo esta enseñanza, se prepara un juego de fichas, en los cuales están representados los valores de las notas:

Figura	Significa	Nombre
	Caminar	Negra
	Correr	Corcheas



Saltar

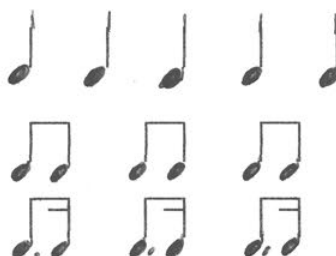
Corchea
Con punto
y
semicorchea

- a) El valor rítmico de estas figuras se aplica con ejercicios de movimiento libre en el espacio: caminando, corriendo y saltando.

Para iniciar esta experiencia didáctica, previamente. Se explica a los niños

que la primera figura se llama negra (♩) y significa caminar; el segundo se llama corcheas (♪) significa correr, y finalmente el tercero es la corchea con punto y semicorchea (♩.) significa saltar.

- b) El siguiente paso de esta actividad rítmica, se escribirá en la pizarra las figuras aprendidas.



2.6.3 Indicaciones didácticas

2.6.3.1 Aprendizaje del ritmo musical

“El aprendizaje de música debe manejar con seguridad los siguientes elementos, de los cuales deberá tener una idea clara y distinta...”²³.

2.6.3.2 El ritmo y sus elementos

Pulso:

Es la unidad rítmica, es el valor básico de la figuración empleada en el fragmento concretando: son los tiempos del compás.

²³ Graetzer, Guillermo. Yepes, Antonio “ introducción a práctica del Orff – Schulwerk, Edit. Barry Buenos Aires, 1961 pág. 17

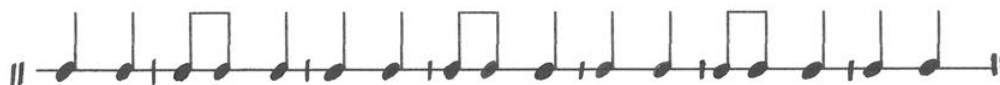
**Acento:**

Es la mayor fuerza con que se ejecuta el primer tiempo de cada compás simple.

**Ostinato:**

Modelos rítmicos que se repiten a través de una canción, como única forma de acompañamiento.

Tanto los ritmos como los ostinatos se ejecutan batiendo palmas, golpeando los muslos, golpeando el piso con los pies o con ayuda de instrumentos de percusión.

**Bordones:**

Ostinatos breves realizados con nota. Esta vez el ritmo se ejecuta con instrumento de placa (sistros, xilófonos o metalofones). Los ostinatos y bordones sirven de acompañamiento.

**2.6.4 Dictado rítmico**

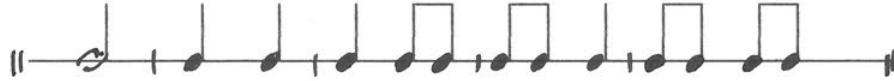
Reparto de figuras dentro de los compases vacíos.

Ejemplo:

El profesor dará este esquema:



Los alumnos lo llenarán de la siguiente manera:



El número de dictados será de dos o tres por sesión, teniendo en cuenta la indicación del compás así como, la separación de las líneas divisorias.

2.7 Aprendizaje de la melodía

Tomando en cuenta las experiencias de aprendizaje de la repetición rítmica de las palabras, de las formulas rítmicas. Los alumnos estarán preparados para emprender el aprendizaje de la MELODIA.

2.7.1 Notación

En toda teoría de la música se da el nombre de figuras al valor de los sonidos y de notas a la altura de los mismos. Por lo tanto, al proceso de aprendizaje de la altura de los sonidos se da el nombre de NOTACIÓN.

Antes de iniciar el aprendizaje de la notación musical se debe considerar los siguientes aspectos:

¿Cómo graduar el proceso de aprendizaje de la notación?

¿Qué problemas o dificultades presenta?

¿Qué formas hay de aplicación?

Algunos métodos proponen sistemas de aprendizajes en su mayor parte muy acertados, pero de una manera o de otra, todos estos sistemas en su proceso final, apuntan hacia modalidades de aprendizaje basadas en el estudio de la notación universal.

En el planteamiento didáctico que se propone, la notación adquiere un valor real, pues todo aquel que intente sustituirla transitoriamente son rodeos innecesarios en el proceso de aprendizaje.

En el proceso de aprendizaje de la notación hay que distinguir las siguiente facetas:

- Lectura musical.

- Escritura gráfica en el pentagrama.
- Entonación de los sonidos.
- Percepción de los sonidos.

2.7.2 Indicaciones didácticas de la lectura musical

En la misma forma como el niño se familiariza con la palabra hablada, mucho tiempo antes de hablar él mismo, consideramos que debe familiarizarse con la imagen, escrita en notas de las canciones que conoce antes de aprender la escritura musical.

Será de gran utilidad para los alumnos que en el transcurso de la práctica que indica el ciclo primero, se acostumbre a percibir el subir y el bajar las notas impresas.

Para el aprendizaje de la lectura y escritura se procede de la siguiente manera:

Se cuelga un sistro en forma vertical sobre el pizarrón y se tiran líneas horizontales a la altura de las notas que se emplean en el ejercicio o pieza. En la primera etapa estas notas son naturalmente SOL – MI.



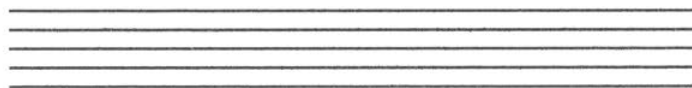
De esta manera se visualiza la altura de los sonidos SOL – MI. Esto tiene su fundamento en el principio del intervalo melódico que poseen los niños de edad escolar y que hace que cuando se llaman los unos a los otros, produzcan un intervalo de tercera menor.

Los temas de lectura musical están estructurados en base a una serie de nombres, pregones, rimas y adivinanzas cantadas.

Los alumnos que han aprendido un canto compuesto por dos sonidos, pueden tocarlo luego en zampoña, quena o flauta dulce, escribiendo cada nota que es identificada en la línea correspondiente. En tal forma el alumno encontrará interesantes los primeros ejercicios de dictado musical, ordenando los dos sonidos de las melodías simples que canta y toca y de cuya estructura melódica está completamente seguro.

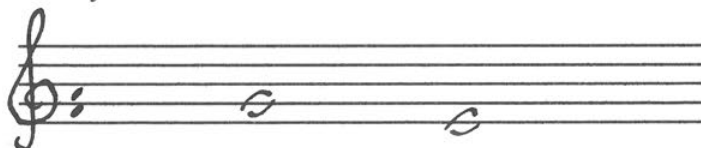
2.7.2.1 Procedimiento

No olvidemos que en el primer paso del proceso de aprendizaje de la lectura musical se hará la presentación del **pentagrama** en la pizarra.



Se debe hacer notar que las líneas y espacios del pentagrama se cuentan de abajo hacia arriba.

En el segundo paso se escribirá la clave de **SOL** en la segunda línea y las dos primeras notas **SOL** y **MI**.

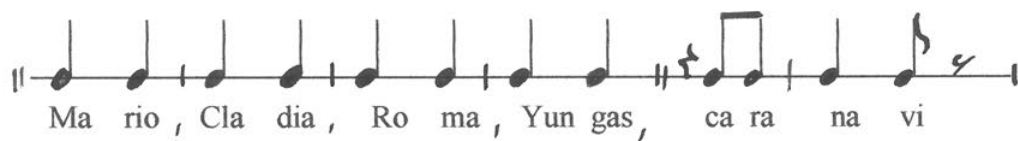


Como referencia didáctica hay que puntualizar que la nota **SOL** se escribe en la segunda línea y el sonido **MI** en la primera, contando las líneas de abajo hacia arriba.

2.7.2.2 Entonación de melodías con dos sonidos SOL – MI

El siguiente paso fundamental del método es intensificar los ejercicios de lectura con dos, tres, cuatro y más sonidos, para lo cual se empezará a utilizar inicialmente dos sonidos.

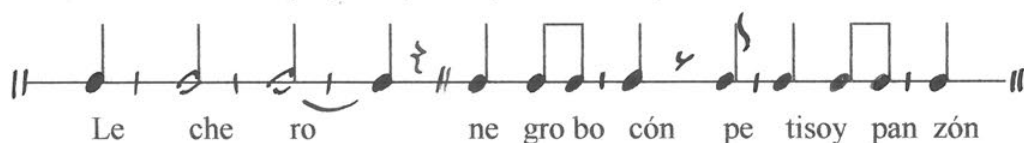
Recitado de palabras: de nombres, lugares, etc.



Entonación: se utiliza el intervalo de tercera menor descendente.



Recitado de frases: pregones, rimas, adivinanzas, etc.

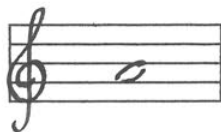


Entonación de fraseo:



2.7.2.3 Aprendizaje de la lectura con tres sonidos

Una vez familiarizados con el dictado y la lectura de las melodías compuestas por dos sonidos, se planea el aprendizaje del tercer sonido “LA”.



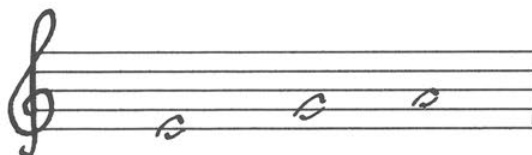
Aquí se aplicará la ley de aprendizaje por **descubrimiento**.

Para ello es aconsejable enseñar por audición, un canto de tres sonidos. Al tratar de tocar la canción en el instrumento, se desorientarán al principio hasta que lleguen a descubrir que falta un sonido. Su curiosidad natural los incitará a descubrir entre los restantes, cuál de ellos corresponde al nuevo sonido y encontrarán gran placer en ubicarlo en el lugar correspondiente y en poder reproducir la melodía de tres sonidos. Recién entonces el profesor invitará a los alumnos a que encuentren el lugar correspondiente a esta nota, colocándola encima de la línea que corresponde a la nota **SOL**.



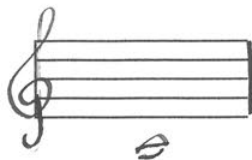
Esta manera de aprender las notas es mucho más efectiva y duradera que la habitual por conectarse con vivencias auditivas y hasta emocionales del educando y no como ocurre en las fases iniciales de la enseñanza común del solfeo y la teoría.

Por suerte hay una infinidad de cantos infantiles, cuya melodía se mueve dentro del ámbito de los tres sonidos, que corresponde a la fórmula precedente.



2.7.2.4 Aprendizaje de la lectura con el cuarto y quinto sonido

Gradualmente y por una secuencia lógica aparece el cuarto sonido, “**DO**”, que irá a formar parte del grupo de sonidos aprendidos para elaborar melodías del repertorio infantil.



Y por último se incorpora al grupo el quinto sonido, “**RE**”, con lo cual queda conformada la gama de sonidos de la escala **pentatónica**.

 A single treble clef staff with five notes: a half note on the first line (G), a half note on the second space (A), a half note on the second line (F), a half note on the first space (E), and a half note on the first line (D).

Tres sonidos:

 A single treble clef staff with three notes: a half note on the first line (G), a half note on the second space (A), and a half note on the second line (F).

Cuatro sonidos:

 A single treble clef staff with four notes: a half note on the first line (G), a half note on the second space (A), a half note on the second line (F), and a half note on the first space (E).

Cinco sonidos:

 A single treble clef staff with five notes: a half note on the first line (G), a half note on the second space (A), a half note on the second line (F), a half note on the first space (E), and a half note on the first line (D).

Como efecto del proceso cognitivo de asimilación se integran nuevas percepciones y experiencias a los esquemas ya existentes, enriqueciendo de esta manera el repertorio de melodía y canciones con más sonidos hasta llegar a la escala **diatónica**.

2.7.3 Lineamientos generales de la enseñanza de la lectura musical

En líneas generales, el presente trabajo de investigación referido a la enseñanza de la lectura musical, responde a la necesidad de promover un cambio metodológico en la enseñanza de la música. Teniendo como elemento principal el **aprender a leer música**, se iniciará una nueva pedagogía musical, aplicada al género vocal, instrumental y mixto, haciendo extensiva esta a los elementos constitutivos de la música: ritmo, melodía y armonía.

Apoyándose en estos enunciados, la música escolar quedaría estructurada de la siguiente manera:

- a) Ritmo (desarrollo de la técnica del valor de los sonidos).
- b) Notación (desarrollo de la técnica de la altura de los sonidos).
- c) Canciones.
- d) Conjuntos vocales.
- e) Conjuntos instrumentales.
- f) Cultura musical y audición.

Tomando en cuenta estos conceptos fundamentales, en los que fluctúa toda la estructura de la técnica, se puede estructurar el estudio en la escuela. Por supuesto no se deben descuidar algunas actividades implícitas importantes, como son la creatividad, la expresión, la improvisación, los juegos, etc.

2.8 Formulación de la hipótesis

La hipótesis que guía el presente trabajo y que propone una posible respuesta a la pregunta de la investigación, estableciendo la relación entre causa – efecto, dice:

“Aplicando en forma sistemática los modelos didácticos planteados por el método ORFF, los alumnos aprenden a leer música”.

CAPÍTULO III: MÉTODO

3.1 Características y tipo de la investigación

Habiendo planteado el problema de investigación, revisada la literatura y contextualizado dicho problema mediante la construcción del marco teórico, la investigación corresponde al tipo **correlacional – causal**. Mediante este tipo de estudio se desea demostrar que aplicando el método “Orff”, los alumnos de la escuela primaria aprenderán a leer música como efecto del método asignado para realizar el experimento.

3.2 Sujetos de la investigación

Los sujetos de esta investigación son las niñas del quinto curso del nivel primario de la Escuela “Juana Azurduy de Padilla”.

Es importante caracterizar a estas niñas, tanto desde el punto de vista del contexto en que se aplicará el experimento, como desde el punto de vista de su rendimiento en el aprendizaje.

3.2.1 Características relativas al contexto

Con relación al contexto, las características importantes de estas niñas son las siguientes:

- Se trata de niñas de cuya edad oscila entre los 9 y 10 años.
- Por lo general, permanecen en la escuela durante los años de su vida escolar.
- En su mayoría pertenecen a familias que poseen recursos económicos y culturales suficientes como para tener el apoyo necesario de parte de sus padres.
- Sus padres no solo apoyan la labor educativa de la escuela, sino que participan activamente de ella.

3.2.2 Características relativas al desarrollo intelectual

Con relación a su desarrollo intelectual mencionamos las siguientes características:

- Sus operaciones intelectuales pueden ser abstractas es decir, pueden manipular mentalmente elementos de música por ejemplo identificar sonidos y fórmulas rítmicas, etc.
- Poseen capacidad de pensamiento crítico reflexivo, son capaces de pensar sobre sus propios actos.
- Reúnen las condiciones para asumir responsabilidad de su aprendizaje.

3.2.3 Forma de selección de la muestra

La muestra conforman las 26 alumnas del quinto curso de primaria de la Escuela “Juana Azurduy de Padilla”.

Esta muestra fue elegida de una manera no probabilística, en función de las facilidades de acceso a la información.

3.3 Ambiente

La investigación se realizó en la Escuela “Juana Azurduy de Padilla”, establecimiento educativo fiscal, en el que tanto alumnas como personal docente mantienen una significativa estabilidad en cuanto a permanencia.

Dicho establecimiento es una Escuela de niñas del nivel primario funciona en el turno de la mañana.

La carga horaria en la asignatura de música para el quinto grado es de dos períodos de 45 minutos por semana.

3.4 Las variables de investigación

Ha quedado establecido que la presente, es una investigación de tipo causal, por tanto en ella se tienen una variable independiente y una variable dependiente.

La variable independiente: aplicando en forma sistemática los modelos didácticos planteados por el método “Orff”.

La variable dependiente: los alumnos aprenderán a LEER MÚSICA.

3.4.1 Definición de las variables

3.4.1.1 La Variable Independiente

Aplicando en forma sistemática los modelos didácticos planteados por el método “Orff” como principal elemento de la investigación.

3.4.1.1.1 Definición operacional

a) Modelos didácticos del método “Orff” como fuente de aprendizaje.

Los contenidos: temas, conceptos, relaciones, hechos que se plantean como respuesta a un problema.

b) Modelos didácticos del método “Orff” como contexto del aprendizaje.

Los procesos de enseñanza - aprendizaje: sus fases, sus estrategias, dificultades metodológicas, etc.

- La resignificación de los aprendizajes.
- La transferencia de los aprendizajes.
- La práctica de estrategias de aprendizaje.
- El desarrollo de procesos cognitivos.

c) Modelos didácticos como criterio de evaluación del aprendizaje.

Los procesos de aprendizajes que desarrollan las alumnas sirven para valorar:

- El grado de significatividad de su aprendizaje.
- Sus niveles de capacidad de transferencia.
- El tipo de estrategias de aprendizajes que emplean.
- Sus niveles de reflexión cognitiva.
- Sus niveles de autonomía en el trabajo.

- El nivel de desarrollo de su capacidad de asimilación en el lenguaje musical.

3.4.1.2 Variable Dependiente

Los alumnos aprenderán a LEER MÚSICA.

3.4.1.2.1 Definición conceptual

Aprender lectura musical consiste en la adquisición sistemática de elementos básicos de la simbología musical (lenguaje musical).

3.4.1.2.2 Definición operacional

a) Realizar aprendizaje de la simbología musical (fundamentos de la simbología musical):

- Construir significados.
- Realizar transferencias.
- Controlar el propio aprendizaje.

b) Adquirir autonomía en el aprendizaje:

- Plantearse tareas de aprendizaje.
- Controlar la realización de estas tareas.
- Autoevaluación.

3.4.1.2.3 Indicadores

Actividades que se desarrollan en los procesos de aprendizaje de la **lectura musical**.

3.4.1.2.4 Dimensiones

- a) Conocimiento de los elementos de la música.
- b) Interpretación de la lectura musical.
- c) Análisis de estructuras musicales.

3.4.1.2.5 Items

a) Conocimiento de los elementos de la música

- i) Conocimiento de la notación rítmica.
- ii) Graficación de las figuras.
- iii) Conocimiento de la notación musical (sonidos).
- iv) Escritura de los primeros sonidos en el pentagrama.
- v) Escritura de los cinco sonidos en el pentagrama.

b) Interpretación de la lectura musical

- i) Identificación de las figuras musicales.
- ii) Identificación de los sonidos musicales.
- iii) Recitado de las fórmulas rítmicas.
- iv) Entonación de melodías con dos sonidos.
- v) Entonación de melodías con tres, cuatro y cinco sonidos.
- vi) Dictados rítmicos y melódicos.

c) Análisis de estructuras musicales

- i) Aprendizaje de los valores de figuras musicales.
- ii) División de compases simples.
- iii) Valoración de figuras rítmicas.
- iv) Interpretación de esquemas rítmicos.
- v) Descifrado de las fórmulas melódicas.
- vi) Esquemas constructivos.
- vii) Estructura de la obra.

3.5 Instrumentos

Los instrumentos utilizados para el presente estudio están divididos en tres grupos, diagnóstico, intervención e instrumentos de medición del proceso de experimentación.

3.5.1 Diagnóstico

3.5.1.1 Prueba de diagnóstico (Instrumento 1)

Realizado para medir el nivel de aprendizaje de los alumnos en la lectura musical de los principales establecimientos educativos de esta ciudad (Ver anexo “A”).

Para cumplir con esta tarea se utilizó la técnica del muestreo con instrumentos para recolectar los datos necesarios y de esta manera identificar los problemas de la lectura.

Para llevar esto a cabo se aplicó un cuestionario al sub – conjunto de la población estudiantil, es decir, se aplicó la prueba a tres alumnos en cada establecimiento educativo.

3.5.1.2 Cuestionario para profesores de música (Instrumento 2)

La finalidad del cuestionario fue para identificar las causas que determinan la postergación de la lectura musical en los alumnos (Ver Anexo “A”).

Inicialmente se aplicó a los grupos experimental y control **la prueba inicial de lectura musical** como pre – test (Instrumento 3, Anexo “A”).

3.5.2 Intervención de la propuesta

En esta fase el grupo control no recibió ninguna influencia de aprendizaje.

En cambio, con el grupo experimental se somete al plan de enseñanza musical de acuerdo a las normas didácticas del método “Orff”, aplicando un contenido dosificado de la pentafonía del ciclo preparatorio, cuyo objetivo principal es el de lograr el aprendizaje satisfactorio en la lectura musical, que le permita a los alumnos disfrutar de las habilidades y destrezas adquiridas durante el experimento.

3.5.2.1 Material didáctico auxiliar para realizar las experiencias de aprendizaje de la lectura musical

- Cuadros didácticos.
- Tarjetas o fichas musicales.
- Óvalos y plicas sueltas para armar en el pentagrama.

- Pentagrama portátil.
- Pentagrama gigante en el piso.
- Franelógrafo pentagramado.
- Cuadros didácticos de lectura rítmica.
- Cuadros didácticos de lectura entonada (melodías).
- Instrumentos rítmicos: panderetas, toc – toc, sonajas.
- Instrumentos de placa: xilófonos, metalófonos, liras.
- Instrumentos musicales: zampona, quena, flauta dulce y otros.

3.5.2.2 Desarrollo didáctico

En esta etapa se desarrollan temas relacionados con anterioridad al experimento del aprendizaje, planificados de acuerdo con las normas didácticas del método “Orff”.

- Introducción al conocimiento de la rítmica por visualización y movimiento corporal con acompañamiento de instrumentos.
- Audición de elementos musicales: altura, timbre, intensidad y ritmo.
- Ejercitación de formas rítmicas: recitado de rimas, pregones y adivinanzas.
- Ritmo y duración del sonido visualizado.
- Presentación del pentagrama como forma determinante de la altura.
- Introducción a la signología musical: negra, corchea, corchea con punto y semicorchea.
- Integración signológica musical: plica, puntillo, ligaduras y líneas.
- Iniciación a la lectura rítmica: palabras, esquemas y fraseos.
- Iniciación a la lectura musical: de la tercera menor descendente, melodías con tres, cuatro y cinco sonidos.

- Percepción para practicar dictados rítmicos.
- Percepción para practicar dictados musicales.

La evaluación de estas actividades musicales es de demostración práctica, generalmente orales y de observación cualitativa: recitados, movimientos de cuerpo, con palmadas, golpes, lecturas rítmicas, lecturas entonadas, lecturas ejecutadas en instrumentos, pruebas de dictados musicales.

3.5.3 Instrumentos de medición del proceso de la experimentación

Aplicación de la prueba post – test

Después del proceso de aprendizaje realizados por el **modelo didáctico del método “Orff”**, (variable independiente), se aplicó la prueba post – test (Instrumento 4, Anexo “A”) a los alumnos del grupo experimental y de control con el propósito de verificar los resultados y los efectos generados como producto de la experimentación sobre la (variable independiente) **aprender a leer música**.

3.6 Diseño de la investigación

Para la presente investigación se utilizó el diseño cuasiexperimental, longitudinal, transeccional, causal de pre – test y post – test y grupos intactos, con la participación de un grupo experimental y otro grupo equivalente de control que fue aceptado para la presente investigación agregando una evaluación de seguimiento.

3.6.1 Diseño Transeccional

Con este diseño se recolectaron los datos del diagnóstico por única vez.

3.6.2 Diseño Longitudinal

Mediante este diseño se recolectó los datos en todos los momentos de la aplicación del tratamiento a través de observaciones, ejercitaciones, demostraciones orales y escritas, de los grupos de experimentación y de control.

Donde:

G1 grupo experimental de 26 alumnas con tratamiento.

G2 grupo de 225 alumnas sin tratamiento (grupo de control).

Para llevar a cabo la investigación se aplica el tratamiento en forma deliberada la variable independiente **aplicación de los modelos didácticos del método “Orff”** como elemento principal del estudio para probar su efecto en relación con la variable dependiente, **“ aprender a leer música”**.

Para la presente investigación se asignó al azar para el grupo experimental a las alumnas del quinto grado del nivel primario de la Escuela “Juana Azurduy de Padilla” y otro grupo de control alumnos de la Escuela “Sargento Froilan Tejerina” sin tratamiento.

Después del período de experimentación se aplicó la prueba final, de post – test ver (anexo A). Los resultados de esta prueba son para demostrar el incremento en el aprendizaje de la lectura musical como efecto de la aplicación de los modelos didácticos del método “Orff (variable independiente sobre la variable dependiente).

Por todo lo anteriormente mencionado el diagrama del diseño es el siguiente:

Diseño de investigación (cualitativo – cuantitativo)

	Análisis 1			
	Pre – test		VI	Post – test
Grupo experimental	G1	01	MO	02
Grupo control	G2	03	--	04

Donde son:

G1; G2: Grupos 1 y 2

01/03 Prueba de conocimientos generales (pre – test).

02/04 Prueba de evaluación final (post – test).

VI Método “Orff” (MO)

El análisis lógico es refrendado estadísticamente mediante la prueba estadística “t”, la cual nos servirá para establecer, si existen o no diferencias entre las dos muestras.

La prueba se basa en la comparación con la curva normal estándar. La fórmula a emplearse es la siguiente:

$$t = \frac{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}{\sqrt{\frac{S_1^2}{N_1} + \frac{S_2^2}{N_2}}}$$

Donde:

\bar{x}_1 : es la media aritmética del grupo experimental.

\bar{x}_2 : es la media aritmética del grupo control.

S_1^2 : es la desviación estándar del grupo experimental.

S_2^2 : es la desviación estándar del grupo control.

N_1 : tamaño de la muestra del grupo experimental.

N_2 : tamaño de la muestra del grupo control.

3.7 Proceso de seguimiento

Se efectuó un seguimiento acorde con el reglamento de Evaluación aprobado por la reforma educativa.

Durante el proceso de experimentación, los alumnos del grupo experimental y del grupo control, demostraron disciplina en la asistencia, con un 95% de asistencia en ambos grupos.

Así mismo se observó la calidad de atención prestada durante el desarrollo de las actividades para lograr el objeto del aprendizaje de la lectura musical.

La verificación de estas actividades se realizaron a través de las siguientes evaluaciones:

3.7.1 Evaluación diagnóstica

Con la recolección de datos del nivel de aprovechamiento de los alumnos, mediante el cual se confirma que el 95% de los alumnos no saben leer música, ver el Gráfico I.

También se aplica un cuestionario a los profesores de la especialidad de música, para identificar las causas que determinan la dificultad para aprender a **leer música**.

3.7.2 Evaluación formativa

La finalidad de esta evaluación, es para comprobar la eficacia del modelo didáctico utilizado para el tratamiento experimental en la enseñanza de la **lectura musical**, que a través de un seguimiento adecuado se ha podido detectar algunos elementos importantes en el proceso de aprendizaje, así como los logros, los obstáculos, las dificultades en las diferentes actividades realizadas y en cada una de las etapas del proceso con los alumnos del grupo experimental, entre las causas podemos citar:

Limitaciones de tiempo (carga horaria asignada a la materia de música), material didáctico, material instrumental (instrumentos musicales), manual de textos elaborados bajos los principios didácticos de aprendizaje.

Estos elementos mencionados nos permitirá revisar permanentemente los factores que intervienen en el aprendizaje y poder replantear los correctivos y apoyos necesarios, en el momento preciso.

Durante el desarrollo del proceso de aprendizaje tomamos en cuenta la auto-evaluación y la co-evaluación que resultan actividades importantes en el proceso formativo del alumno durante la auto-evaluación también se pudo detectar resultados positivos y alagadores para el grupo experimental.

Es oportuno hacer notar que la evaluación en la lectura musical, a diferencias de las otras disciplinas no se puede utilizar las pruebas objetivas escritas, como es habitual en todas las materias, por lo tanto, los procedimientos y características de evaluación no son aptos para medir la calidad de la lectura musical.

El estudiante que sabe leer música, tendrá que demostrar a través del sistema de la lectura entonada en forma oral e individual, también puede interpretar en un instrumento musical.

3.8 Procedimiento

Una vez seleccionado el diseño de investigación apropiado y la muestra apropiada de acuerdo con el problema de estudio e hipótesis la siguiente etapa consiste en recolectar los datos para la variable dependiente (Aprender a leer

música) en función de la variable independiente (Aplicando los modelos didácticos del método “Orff”).

El procedimiento adoptado para realizar el trabajo de campo y la recolección de datos para el estudio de la investigación se efectuó en tres pasos:

3.8.1 Primera Fase

Consistió en la recolección de datos del aprovechamiento de los alumnos de los establecimientos educativos y cuyos resultados se detallan en la Tabla I y Gráfico I. El cuestionario base (Instrumento 1) se encuentra en el Anexo “A”.

Los resultados del diagnóstico aplicado a los alumnos de los indicados establecimientos de esta ciudad, nos revela que la totalidad de los alumnos entrevistados afirman que no han aprendido a leer música.

Con la información del diagnóstico se verifica que la lectura musical no ha sido considerada como un aprendizaje de importancia en la asignatura de música.

Para identificar las causas que determinaron este fenómeno educativo se elaboró un cuestionario para aplicarlo a los profesores de la especialidad de música (Instrumento 2), para tratar de obtener información que permita identificar las causas de tal descuido en la educación de los niños y adolescentes.

Los resultados de dicha encuesta arrojaron los siguientes datos:

Resultados de la encuesta aplicada a los profesores de Música

	Nº de respuestas
Causas que determinan la dificultad en la enseñanza de la lectura musical	
Plan de estudios	7
Causas metodológicas	15
Causas de planificación	7
Fallas humanas	4
No aplicable	2
Otros	1
Edad adecuada para iniciar la enseñanza de la lectura musical	
De 6 a 7 años	21
De 8 a 9 años	12
De 10 adelante	2

Método adecuado para enseñar la lectura musical	
Método Tonic – Solfa	3
Método Kodaly, Z.	7
Método de Carl Orff	24
Método Martenot	-
Otros	2
Partitura para ejercitar la lectura	
Profesores que utilizan partitura	10
Profesores que no utilizan partitura	21
Profesores que desean utilizar partitura	5
Opinión de los profesores respecto al aprendizaje de la lectura	
Los alumnos no han aprendido a leer música...	32
Los alumnos han aprendido a leer música...	4

La encuesta realizada sirvió para obtener la información de que en estos establecimientos no se enseña a leer música. Los alumnos cantan, tocan instrumentos, hacen música sólo al oído y todo de memoria.

También se realizó una encuesta en el ámbito de docentes para obtener informaciones que puedan ser válidas para identificar las **causas** que determinan la postergación de la enseñanza de la lectura musical.

El análisis de la encuesta nos muestra las siguientes conclusiones:

- a) La mayoría de los profesores opinan que la principal causa es la **metodología**.
- b) El método “Orff” es el más adecuado para la enseñanza de la **lectura musical**.
- c) La edad de escolaridad para iniciar la lectura musical debe ser de 6 a 7 años.
- d) Los profesores manifiestan con mucha honestidad que no utilizan partituras escritas con sus alumnos. Al mismo tiempo opinan que los alumnos no han aprendido la lectura musical.

En esta fase también se aplicó el Pre – test a los grupos experimental y de control, que consistió en una prueba objetiva de conocimientos preliminares de la música, (Instrumento 3, anexo “A”). Esta prueba permitió conocer el nivel de conocimientos de los alumnos en la lectura musical, antes de empezar el tratamiento del plan experimental. Los resultados estadísticos de estas pruebas se detallan en la Tabla II.

La recolección de datos nos muestra que con el pre – test el aprovechamiento de los grupos **control** y **experimental** es prácticamente **similar** (Gráfico IV), con un promedio de 28,91 en el grupo control (Tabla III) y de 29,42 en el grupo

experimental (Tabla IV), o dicho de otra manera un nivel de aceptabilidad de 17,39% en el grupo control (Gráfico II) y un 19,23% en el grupo experimental (Gráfico III). La prueba “t” del pre – test da como resultado un valor de $t=0,07$, lo que indica la similitud de ambos casos. Los dos grupos no alcanzaron el aprendizaje esperado.

3.8.2 Segunda fase

Consistió en la aplicación sistemática de los modelos didácticos del método “Orff”, en la escuela “Juana Azurduy de Padilla” (variable independiente) únicamente con el grupo experimental.

Dicho plan se aplicó dos períodos de 35 minutos por semana, durante tres meses.

La modalidad de trabajo con las alumnas fue de participación activa, tomando como punto de partida de los conocimientos previos. Bajo este concepto las alumnas del 5º grado tomaron interés y asumieron responsabilidad en la adquisición de los conocimientos para aprender la lectura musical.

3.8.3 Tercera fase

Consistió en la aplicación de la prueba post – test o prueba final de lectura musical (Instrumento 4, Anexo “A”) realizada bajo las mismas condiciones de tiempo y modalidad que en el pre – test. Los resultados obtenidos permitieron establecer una correlación entre el pre – test y el post – test del grupo experimental y del grupo control para determinar la influencia del tratamiento en los grupos de estudio. Cabe indicar que los alumnos del grupo control continúan con su habitual proceso de enseñanza – aprendizaje, con el curriculum oficial y la metodología cotidiana.

En tanto que los alumnos del grupo experimental recibieron el tratamiento con los **modelos didácticos del método “Orff”** durante el tiempo previsto por el **plan operativo para aprender a leer música** (Anexo “B”), con el fin de alcanzar un aprendizaje aceptable, propósito **central** de esta investigación y a su vez generar cambios en la capacidad cognoscitiva de los educandos. Los datos procesados dieron los resultados detallados en las Tablas IV y V y los Gráficos V y VI.

Los puntajes de la prueba post – test aplicados a los grupos experimental y de control muestran marcadas diferencias en los datos estadísticos (Gráfico VII).

Por ejemplo, el promedio general del **grupo control** es de 5,12 (Tabla IV), lo cual muestra que un buen porcentaje de los alumnos tiene un rendimiento mínimo, corroborando que ellos no saben leer música. En el **grupo experimental** el promedio general de aprovechamiento es de 51,5 (Tabla V); el porcentaje de alumnos que alcanzaron un aprendizaje en la **lectura musical** es de 61,53% (Gráfico VI).

De acuerdo al análisis de los datos obtenidos se puede determinar que es posible enseñar a **leer música** a todos los alumnos del sistema educativo, aplicando los **modelos didácticos del método “Orff”**.

Este análisis de resultados sigue el orden propuesto en el diseño de investigación dentro el marco que define alcanzar el aprendizaje de la **lectura musical**.

Los contenidos elaborados de acuerdo al **modelo didáctico del método “Orff”** (Anexo “B”) en su primera unidad se enfatiza en el conocimiento de las primeras figuras rítmicas y de los primeros sonidos musicales para luego aumentar y desarrollar en forma gradual los subsiguientes conocimientos sistematizados.

Asimismo la presentación y análisis de los resultados se realizan siguiendo el orden de los objetivos específicos y haciendo analogía entre el grupo experimental y el grupo control antes y después de haberse aplicado el currículum de contenidos temáticos seleccionados.

3.9 Prueba estadística

El análisis lógico es refrendado estadísticamente mediante la prueba estadística “t”, la cual nos sirve para establecer si existen o no diferencia entre las dos muestras.

La prueba se base en la comparación con la curva normal estándar. La fórmula empleada es:

$$t = \frac{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}{\sqrt{\frac{S_1^2}{N_1} + \frac{S_2^2}{N_2}}}$$

cuyos parámetros ya fueron aclarados previamente.

3.9.1 Aplicación a nuestro estudio

Después de calcular la prueba “t” como se indica, se calcularán los grados de libertad mediante la siguiente fórmula:

$$gl = (N_1 + N_2) - 2$$

y para nuestro caso sería:

$$gl = (26 + 25) - 2 = 49$$

donde N_1 y N_2 son los tamaños de los grupos que se comparan. Obtenido el valor de “t” y los grados de libertad se elige el nivel de significancia y se compara el valor obtenido contra el valor que le correspondería en la Tabla VI de distribución “t” Student²⁴.

Fácilmente se pueden verificar las alternativas disponibles para un nivel de confianza de 0,05 ($t = 1,6766$) y 0,01 ($t = 2,4048$) correspondiente a un grado de libertad de 49.

Esta prueba es significativa cuando el valor de “t” obtenido por el cálculo es mayor al de la distribución “t” de Student de la tabla en la columna correspondiente al nivel de confianza seleccionado.

²⁴ Hernandez Sampieri, Roberto “Metodología de Investigación”, pág. 473

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS Y RESULTADOS

En el caso de este estudio para el pre – test se tienen los siguientes parámetros:

Grados de libertad calculado	: gl = 47
Nivel de confianza seleccionado (95%) significancia)	: 0,05 (nivel de
Valor “t” de Student calculado (Tabla V)	: 0,07 < 1,678

Lo que significa que el valor “t” calculado resultó ser menor que el obtenido de la distribución “t” de Student para un nivel de confianza del 95% (Tabla VI).

Por los resultados obtenidos se puede interpretar que para el pre – test la prueba “t” es estadísticamente no significativa o lo que es lo mismo, el nivel de aprendizaje es similar en los grupos control y experimental.

En el caso del estudio se tienen para el post – test los siguientes parámetros:

Grados de libertad calculado	: gl = 49
Nivel de confianza seleccionado (95%) significancia)	: 0,05 (nivel de
Valor “t” de Student calculado (Gráfico VII)	: 21,23 >> 1,6766

Lo que significa que el valor “t” calculado resultó ser mucho mayor que el obtenido de la distribución “t” de Student para un nivel de confianza del 95% (Tabla VII).

Esto se puede interpretar como que la prueba “t” en el **post – test** es **estadísticamente significativa**.

En síntesis, los resultados obtenidos y los niveles de aprendizaje alcanzados tanto por el grupo control como por el grupo experimental son marcadamente diferentes, siendo así que el grupo experimental logró alcanzar un aprendizaje significativo con la **“aplicación de los modelos didácticos del método Orff”** (Anexo B), lo que se puede evidenciar en los niveles alcanzados, primero en el pre – test y luego en el post – test, mientras que en el grupo control en ningún caso se observan modificaciones importantes. Esto se explica porque sus miembros únicamente recibieron la aplicación del método corriente.

Lo anterior implica, estadísticamente hablando, que se deba rechazar la hipótesis nula (H_0) y lógicamente se acepte la hipótesis de investigación, es decir en el grupo experimental se da una diferencia significativa entre el pre – test y post – test en cuanto a la variable dependiente (**aprender a leer música**).

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

La investigación sobre la enseñanza de la lectura musical responde fundamentalmente a la necesidad de establecer un conjunto de normas didácticas orientadas a mejorar la calidad de la educación musical en el nivel primario y secundario.

Para iniciar la investigación se realizó un diagnóstico en algunos establecimientos educativos de esta ciudad con el objeto de conocer algunos elementos causales que determinan la postergación de la enseñanza de la **lectura musical**.

La enseñanza de la música siempre ha sido relegada a un último plano entre las actividades escolares, descuidada a menudo por las autoridades educativas, subestimada por los directores y maestros de grado primario, poco a poco llegó a convertirse en un espectro, además por la influencia de la corriente anti – musical, inspirada en un pragmatismo utilitario, según el cual la música no sirve para nada.

La metodología utilizada por el proceso enseñanza – aprendizaje de hoy no reúne las condiciones pedagógicas para arrancar con la enseñanza de la lectura musical.

La enseñanza de la **lectura musical**, nos parece útil y hasta indispensable en una verdadera pedagogía de formación musical, que no puede ser sino una pedagogía precoz como lo es en las otras asignaturas.

EXPERIENCIA SENSORIAL

El ámbito de la experiencia musical del niño radica en primer término en el lenguaje y en el mundo que le rodea. Poco a poco va tomando conciencia de los sonidos que le envuelven. Debe aprender a **escuchar** y a **elaborar** gran cantidad de sensaciones acústicas. El oído y los demás órganos sensoriales deben sensibilizarse paulatinamente.

EXPERIMENTOS ACUSTICOS

La madera, materiales artificiales, el cristal, el metal, el aire o el agua, poseen una capacidad específica de **sonido** y unas propiedades que hay que investigar y experimentar. El niño las va ordenando en su inventario particular de experiencias. De este modo, la observación y aprendizaje constituyen estímulos para investigar y ensayar posibilidades musicales.

ACTIVIDAD Y CREATIVIDAD MUSICALES

Alguno de los modelos didácticos del método Orff orientan el aprendizaje de la siguiente manera:

- Constante recurrir a la creación y la improvisación infantiles alentados por la actitud positiva del maestro de música.
- Concepción abierta de la música como función gestual y corporal, descubrimiento y dominio de sí, a través de movimientos coordinados por medio de palmadas, golpes de pie en el suelo, etc.
- El verdadero generador del trabajo en este método es el ritmo. La tarea comienza con la repetición rítmica de palabras convenientemente seriadas, sobre pregones, nombres propios, ecos, preguntas y respuestas. Estos ejercicios se entonan inicialmente sobre la tercera menor SOL – MI. Una vez practicados pueden ser llevados a la ejecución instrumental, previa preparación psicomotriz.
- El método tiene como punto de partida el empleo de canciones y rondas infantiles. Para los más pequeños se recomienda la utilización de melodías compuestas sobre la gama pentatónica comenzando los trabajos de entonación con la tercera menor descendente, teniendo por el intervalo más simple de entonar. De esta manera se irá iniciando en forma gradual y progresiva la enseñanza de la lectura musical con melodías compuestas de dos, tres, cuatro y cinco sonidos.
- Después de establecer las bases de la práctica instrumental y vocal con las melodías pentafónicas, se introducen gradualmente el 4º y el 7º grado para completar de tal manera la escala mayor.

En líneas generales con la propuesta de la aplicación sistemática del **método Orff**, se logró el aprendizaje de la lectura musical en el grupo de alumnos con el cual se trabajó.

CAPÍTULO VI: RECOMENDACIONES

A la culminación del presente estudio consideramos la necesidad de formular recomendaciones con el propósito de cubrir las falencias anteriormente señaladas.

1. Proponer la **enseñanza de la lectura musical por el método “Orff”**, como elemento básico para desarrollar las actividades educativas del arte musical.
2. Reformular los Planes de Estudio de Educación Musical haciendo una distribución equitativa de los contenidos programáticos.
3. Promover en las unidades educativas la aplicación del Plan Experimental de la **enseñanza de la lectura musical**, como paso inicial elaborando un Proyecto Educativo de enseñanza musical.
4. Sugerir a las autoridades de Educación, prestar todo el apoyo necesario para promover un cambio en la enseñanza musical.
5. Impulsar a los docentes de música a promover un movimiento pedagógico en el área de la metodología de la enseñanza musical.
6. Sugerir a las autoridades y responsables de las unidades educativas difundir y promover la enseñanza de la lectura musical en los diferentes niveles de educación primaria y secundaria.
7. Dosificar pedagógicamente los procesos de enseñanza musical aplicando los principios didácticos que establecen las teorías de aprendizaje.
8. Los docentes deben intensificar la enseñanza de la lectura rítmica y melódica.
9. Se recomienda utilizar instrumentos musicales en las diferentes etapas del proceso de aprendizaje de la lectura musical.

CAPÍTULO VII: PROPUESTA

La elaboración de la presente propuesta responde fundamentalmente a la necesidad de elevar el nivel cultural observado en los niveles artísticos y estéticos de nuestra sociedad.

La ciudad de La Paz, considerada como la primera ciudad de nuestro País, no cuenta con un teatro representativo para presentar obras de jerarquía artística, como son óperas, conciertos de música universal y otras similares.

En nuestro País se hace notoria la falta de escuelas de formación artística, escuelas de canto, de instrumentistas y de conjuntos musicales.

7.1 Diagnóstico

La **enseñanza de la lectura musical por el método “Orff”** ha sido elaborada tomando en cuenta los resultados obtenidos luego de un sondeo en algunos establecimientos educativos de esta ciudad, el cual arrojó los siguientes resultados:

- La totalidad de los alumnos encuestados respondieron que no saben leer música, lo cual implica que,
- En el perfil del estudiante existe un vacío referido al conocimiento de la lectura y escritura musicales.

Un segundo resultado, obtenido sobre la base de la encuesta realizada a los señores profesores de música, permitió identificar las causas que determinaron la postergación de la enseñanza de la lectura musical hacia nuestros alumnos.

7.2 Perfil del estudiante

El propósito es el de formar alumnos que alcancen niveles de aprendizaje satisfactorio en todas las materias, con una real perspectiva de desarrollar destrezas y otras habilidades artísticas, para tener acceso a las formas más elevadas de expresión cultural, consideradas desde el punto de vista de los valores estéticos.

La propuesta de la enseñanza de la lectura musical viene acompañada con el propósito de desarrollar en el educando todas sus potencialidades mentales, de manera tal que el niño aprenda a cantar y a ejecutar un instrumento por música.

7.3 Fundamento

La elaboración de la propuesta ha sido planteada como producto de la necesidad de elevar y ampliar la cultura en el perfil del estudiante.

Las fuentes que fueron el sustento de este trabajo son:

7.3.1 Fuente epistemológica

A través de esta fuente se obtuvo la selección de los contenidos más relevantes del Plan de Estudios de la materia de Educación Musical.

- a) La lectura rítmica a través de sus diferentes formas de aplicación.
- b) La lectura entonada a partir de la supuesta categoría de los sonidos incorporados en función de una secuencia lógica de aprendizaje.

7.3.2 Fuente psicológica

La enseñanza de la **lectura musical por el método “Orff”**, se planificó considerando las diferentes fases evolutivas por las que atraviesa el niño durante su período de crecimiento.

Las operaciones concretas, en las que los procesos mentales descritos por Piante, muestran que la capacidad de los niños en edad escolar para aprender a pensar está ligada a lo concreto, a lo que se puede ver, a lo que se puede tocar, a través de la representación concreta de una idea abstracta, que por medio de la experiencia visual y táctil, reforzada y coordinada con el oído y con el movimiento aceleran el proceso del aprendizaje.

7.3.3 Fuente sociológica

La enseñanza de la lectura musical fue elaborada y pensada para llenar las falencias de la educación actual y además la necesidad de proteger a los niños y adolescentes de la amenaza social que está generando el sistema social en el que vivimos.

7.3.4 Experiencia pedagógica

El trabajo rutinario desarrollado durante muchos años confirma que los métodos empleados para enseñar música no dieron resultados satisfactorios en la personalidad de nuestros educandos.

La enseñanza de la música mediante el método “Orff” hace que los alumnos logren comprender la esencia y el sentido verdadero de lo que significa el arte musical.

A continuación se desarrollará el **plan de lección de aula**:

7.4 Desarrollo de clases

El **Orff Schulwerk** es un método de Educación Musical Integral; por eso conviene que en cada clase se aborden los aspectos que lo configuran. Esto quiere decir, para ser más concreto, que no se enseña en la clase seguidamente todos los ejercicios contenidos en un capítulo, sino que se trabaja con ejercicios de cada uno de los capítulos contenidos en el mismo ciclo aumentando gradualmente su dificultad.

El plan para una clase elemental podría realizarse de la siguiente manera:

1. Canto de una canción aprendida en la clase anterior.
2. Ejercicios de imitación con palmadas.
3. Rima recitada.
4. Ejercicio de acompañamientos rítmicos con o sin instrumentos.
5. Invención de acompañamiento rítmico para la rima o para la canción.
6. Ejercicios de eco con instrumentos de placa, flauta y otros.

El plan de clase puede desarrollarse según la edad y la experiencia previa del alumnado. Tomando como ejemplo una de las rimas se planificará de la siguiente manera:

- i. Se recita la adivinanza: “Una señora muy aseñorada va por agua y no se moja nada”
 - a) Perfeccionamiento fonético y de dicción (las “oes” y las “aes”).
 - b) Buscara la expresión adecuada (“muy aseñorada”, “no se moja nada”).
- ii. En labor conjunta y en colaboración con todos los alumnos, establecer el ritmo y el compás (sin anotarlo).



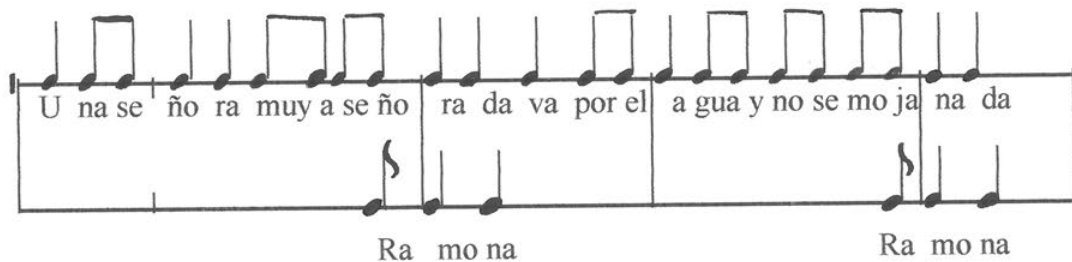
- iii. Buscar un ritmo “ostinato” que imite el paso de la “señora”, palmeándolo con las manos en oposición con el ritmo de la rima.



- iv. Se recita la rima acompañándola con el “ostinato”.
- v. Con el “ostinato” se compone una pequeña introducción.



- vi. Sugerir a los niños que una pandilla de pequeños se burlan de la “señora muy aseñorada” llamándola ¡Ramona!



- vii. Se añade el ritmo “ostinato”.
- viii. Se pide a los alumnos que llamen a Ramona cantando como se hace cuando se llama a una persona que está lejos.



- ix. Se repite lo indicado en vi., cantando esta vez “Ramona” en lugar de llamarla.

PROGRAMACION VERTICAL

OBJETIVOS GENERALES.- Desarrollo de la capacidad de imaginación, observación, reflexión, análisis, síntesis, etc. del alumno.

OBJETIVOS ESPECIFICOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	TECNICAS	MATERIAL	EVALUACION
<p>RITMO</p> <p>* Capacidad para reconocer, escribir e interpretar las blancas, negras y corcheas.</p>	<p>* Blancas, negras y corcheas a través de ejercicios de movimiento, instrumentos, etc.</p> <p>* Reconocimiento de su grafía sin mezclarlas.</p> <p>* Presición en el lenguaje: utilizar las palabras con su propia métrica.</p> <p>* Interpretar el sentimiento y el ánimo a través de pantomimas o movimientos rítmicos</p>	<p>* Combinaciones polirrítmicas con estos tres elementos.</p> <p>* Preguntas y respuestas a través del palmeo, pitos, etc.</p> <p>* Ejercicios de imitación de animales, plantas o cosas a través de gestos, pantomimas, etc., siguiendo un ritmo determinado.</p> <p>* Ejercicios de lenguaje, pregones, refranes, adivinanzas, poesías, etc.</p> <p>* Movimiento libre en el espacio.</p> <p>* Coreografías elementales.</p>	<p>* Aprovechar los elementos tímbricos que tiene el cuerpo humano: palmas huecas y planas, pitos, golpes sobre las piernas y golpes con los pies.</p> <p>* Utilización de instrumentos de percusión por los alumnos.</p> <p>* Utilización por parte del profesor de instrumentos percusivos y melódicos como timbal y flauta, bogoes y flauta, pandero y flauta, etc.</p> <p>* Recitación de palabras bisílabas, trisílabas, etc.</p>	<p>Instrumentos que componen la Batería (ver instrumentos 1º E. G. B. Página 212).</p>	<p>* Reconocimiento a través de la percusión de blancas, negras y corcheas de 0 a 4 puntos.</p> <p>* Escritura de estas figuras, de 0 a 3 puntos.</p> <p>* Interpretación de las mismas por medio de sus grafías, de 0 a 3 puntos.</p>

Bibliografía

1. A. DE WILLIAMS, María Luisa.- Orff Schulwerk en Bolivia, Sucre, Editorial Tupac Katari, 1974.
2. ANDER-EGG, Ezequiel.- Técnicas de Investigación Social, Buenos Aires, Ediciones Talgraf – Talcahuano, 1980.
3. ARDLEY, Neil.- El Libro de la Música, Barcelona, Ediciones Barcelona, 1979.
4. ARMAS, José.- Técnicas de Investigación Social, Sucre, Editorial Tupac Katari, 1980.
5. BAREILES, S. Oscar.- La Música en el Aula, Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1964.
6. BAREILES, S. Oscar.- Edición Musical, Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1974.
7. BRENET, Michel.- Diccionario de la Música, Barcelona, Editorial Iberia S. A., 1976.
8. BRIONES, Guillermo.- Preparación y Evaluación de Proyectos Educativos, Colombia, Convenio Andrés Bello, 1995.
9. CASTAÑO, M. Fernando.- Temas de Cultura Musical, México D.F., Editorial Trillas, 1977.
10. EVANS, Roger.- Cómo leer Música, España, 1996.
11. GONZALES, María Elena.- Didáctica de la Música, Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1963.
12. GRAETZER, Guillermo.- YEPEZ, Antonio.- Introducción a la Práctica de Orff Schulwerk, Buenos Aires, Editorial Barry, 1961.
13. HERNANDEZ, Emilia.- Vivir y Cantar, La Paz, Ediciones Paulinas, 1983.
14. HERNANDEZ, Emilia.- Pensar y Jugar, La Paz, Ediciones Paulinas, 1984.
15. HERNANDEZ, Sampieri.- Metodología de la Investigación, México, Ediciones Mc Graw – Hill, 1995.
16. HEMSY DE GAINZA, Violeta.- Ritmo Musical y Banda de Percusión en la Escuela Primaria, Buenos Aires, Ediciones Eudeba, 1968.

17. HECHOS MUNDIALES, Revista.- La Música, Santiago de Chile, Editorial Quimantu, 1971.
18. JACOB, Dorothee Krreusch.- La Música en la Educación Pre – escolar, Madrid, Editorial Anaya S. A., 1982.
19. LOPEZ, Fortino.- Educación Musical, México D.F., Editorial Oasis, 1971.
20. ORIOL, Nicolás.- La Expresión Musical en la Educación Básica, Madrid, Editorial Alpuesto S.A., 1979.
21. PAHLEN, Kurt.- Qué es la Música, Buenos Aires, Editorial Columba, 1969.
22. PAHLEN, Kurt.- Qué es la Música Moderna, Buenos Aires, Editorial Columba, 1972.
23. SALAMANCA, T. Hugo.- Introducción a la Investigación Social, Oruro, Editorial Universitaria, 1978.
24. SCHOCH, Rudolf.- La Educación Musical en la Escuela, Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1964.
25. TABORGA, Huáscar.- Cómo hacer una Tesis, México, Editorial Grijalbo S.A., 1982.
26. TAMAYO Y TAMAYO, Mario.- El Proceso de la Investigación Científica, México D.F., Editorial Limusa S.A., 1995.
27. WILLEMS, Edgar.- La Preparación Musical de los más Pequeños, Buenos Aires, Ediciones Eudeba, 1967.
28. YEPEZ, Antonio.- Introducción al Método Coral Kodaly, Buenos Aires, Editorial Barry, 1969.

TABLAS, GRÁFICOS Y ANEXOS

TABLAS Y GRÁFICOS

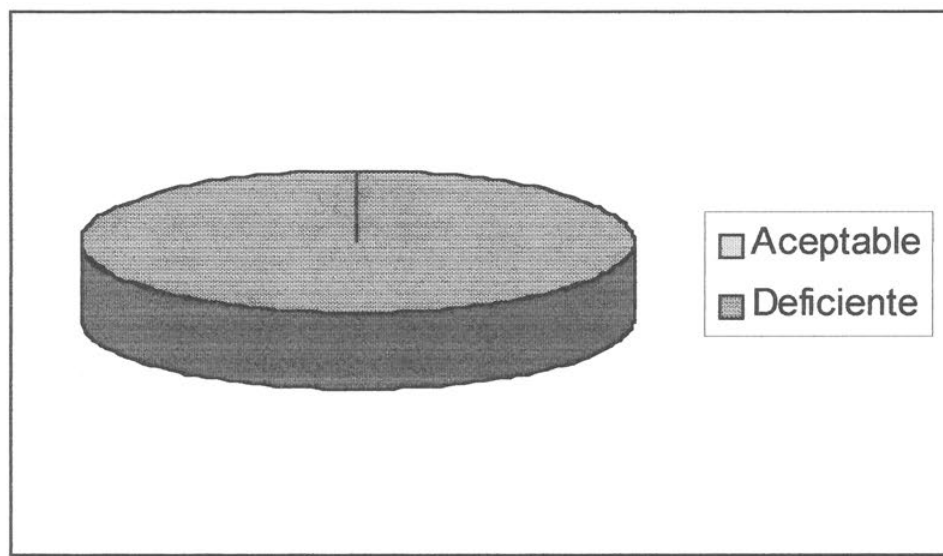
Tabla I: Resultados de la encuesta aplicada a los alumnos

N°	Establecimiento	Cantidad Alumnos	Grado	Respuesta	
				SI	NO
Nivel Primario					
1	Esc. "Max Toledo"	3	3°	-	✓
2	Esc. "Rep. De Mexico"	3	5°	-	✓
3	Esc. "Rep. Del Ecuador"	3	5°	-	✓
4	Col. "Antonio Díaz Villamil"	6	6°	-	✓
5	Col. "Luis Alberto Pabón"	3	6°	-	✓
6	Col. "Franz Tamayo"	4	6°	-	✓
Nivel Secundario					
7	Col. Nal. "S.S. de Ayacucho"	3	1°	-	✓
8	Col. "Antonio Díaz Villamil"	3	1°	-	✓
9	Col. "Hugo Dávila"	2	4°	-	✓
10	Col. "Felipe II Guzmán"	2	3°	-	✓
11	Liceo de Srtas. "Bolivia"	3	3°	-	✓
12	Liceo de Srtas. "La Paz"	3	4°	-	✓

Gráfico I

NIVEL DE APROVECHAMIENTO DIAGNOSTICO

NIVEL DE APROVECHAMIENTO		
Aprendizaje	Aceptable	Deficiente
% alumnado	0 %	100 %



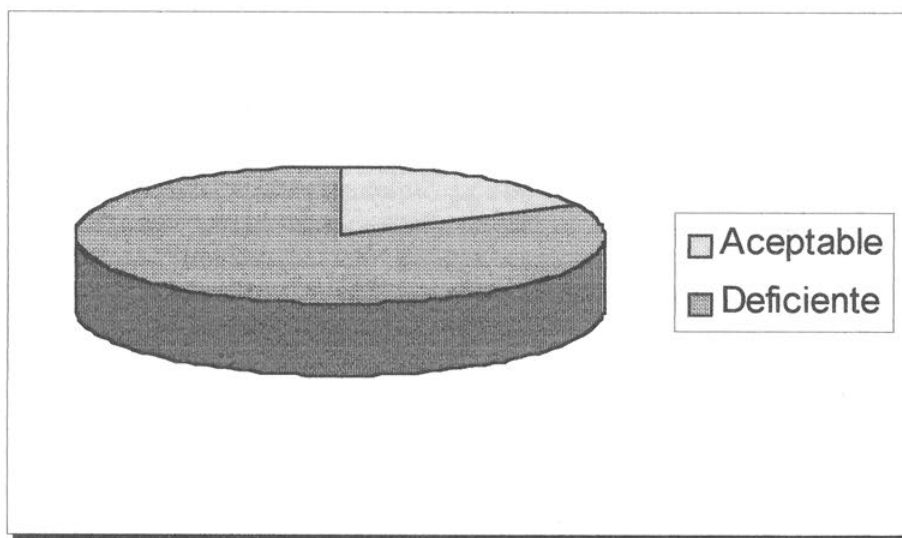
**Tabla II: Datos estadísticos del nivel de aprovechamiento
Grupo Control: Pre – test**

N	X (Nota)	X - Media	(X – Media)²
1	30	1,087	1,181569
2	25	-3,913	15,311569
3	30	1,087	1,181569
4	45	16,087	258,791569
5	30	1,087	1,181569
6	30	1,087	1,181569
7	25	-3,913	15,311569
8	15	-13,913	193,571569
9	45	16,087	258,791569
10	25	-3,913	15,311569
11	50	21,087	444,661569
12	20	-8,913	79,441569
13	35	6,087	37,051569
14	35	6,087	37,051569
15	20	-8,913	79,441569
16	20	-8,913	79,441569
17	25	-3,913	15,311569
18	45	16,087	258,791569
19	35	6,087	37,051569
20	20	-8,913	79,441569
21	20	-8,913	79,441569
22	15	-13,913	191,571569
23	25	-3,913	15,311569
Σ	665		2195,826087
Media	28,913	Desv. Standard =	9,7709

Gráfico II

**NIVEL DE APROVECHAMIENTO
GRUPO CONTROL: PRE - TEST**

NIVEL DE APROVECHAMIENTO		
Aprendizaje	Aceptable	Deficiente
% alumnado	17,39 %	82,61 %



**Tabla III: Datos estadísticos del nivel de aprovechamiento
Grupo Experimental: Pre – test**

N	X (Nota)	X – Media	(X – Media) ²
1	30	0,577	0,332929
2	30	0,577	0,332929
3	35	5,577	31,102929
4	25	-4,423	19,562929
5	15	-14,423	208,022929
6	30	0,577	0,332929
7	25	4,423	19,562929
8	20	-9,423	88,792929
9	45	15,577	242,642929
10	45	15,577	242,642929
11	20	-9,423	88,792929
12	50	20,577	423,412929
13	40	10,577	11,872929
14	20	-9,423	88,792929
15	25	-4,423	19,562929
16	35	5,577	31,102929
17	40	10,577	11,872929
18	35	5,577	31,102929
19	20	-9,423	88,792929
20	25	-4,423	19,562929
21	30	0,577	0,332929
22	25	-4,423	19,562929
23	20	-9,423	88,792929
24	35	5,577	31,102929
25	25	-4,423	19,562929
26	20	-9,423	88,792929
Σ	765		2116,346154
Media	29,423	Desv. Standard =	9,022

Gráfico III

**NIVEL DE APROVECHAMIENTO
GRUPO EXPERIMENTAL: PRE - TEST**

NIVEL DE APROVECHAMIENTO		
Aprendizaje	Aceptable	Deficiente
% alumnado	19,23 %	80,77 %

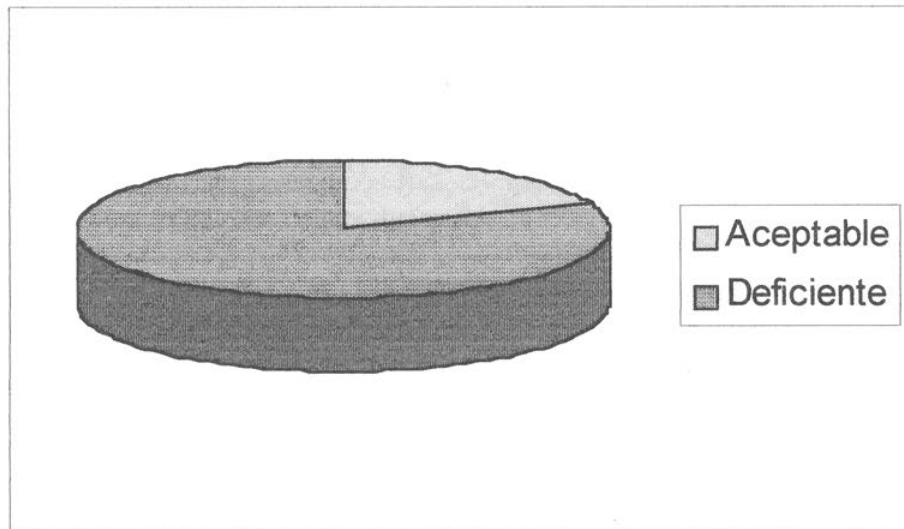


Gráfico IV

**APROVECHAMIENTO SIMILAR
EN AMBOS GRUPOS PRE - TEST**

GRUPO	Control	Experimental
MEDIA	28,913	29,423

$$t = \frac{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}{\sqrt{\frac{S_1^2}{N_1} + \frac{S_2^2}{N_2}}} = 0,07$$

- 1 Pre – test experimental
- 2 Pre – test control
- S₁; S₂ Desviación Estándar
- N₁; N₂ Tamaño de los grupos

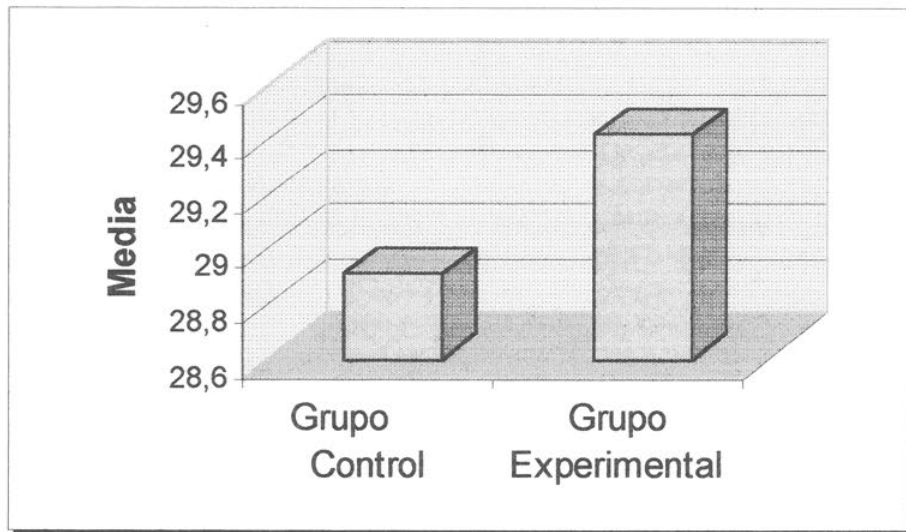


Tabla IV
Datos estadísticos del nivel de aprovechamiento
Grupo control: post – test

N	X (Nota)	X – Media	(X – Media) ²
1	4	-1,12	1,2544
2	5	-0,12	0,0144
3	8	2,88	8,2944
4	4	-1,12	1,2544
5	5	-0,12	0,0144
6	5	-0,12	0,0144
7	7	1,88	3,5344
8	4	-1,12	1,2544
9	5	-0,12	0,0144
10	4	-1,12	1,2544
11	5	-0,12	0,0144
12	5	-0,12	0,0144
13	7	1,88	3,5344
14	4	-1,12	1,2544
15	7	1,88	3,5344
16	4	-1,12	1,2544
17	4	-1,12	1,2544
18	5	-0,12	0,0144
19	7	1,88	3,5344
20	4	-1,12	1,2544
21	4	-1,12	1,2544
22	5	-0,12	0,0144
23	4	-1,12	1,2544
24	5	-0,12	0,0144
25	7	1,88	3,5344
Σ	128		38,64
Media	5,12	Desv. Standard =	1,2432

Gráfico V

**NIVEL DE APROVECHAMIENTO
GRUPO CONTROL: POST - TEST**

NIVEL DE APROVECHAMIENTO		
Aprendizaje	Aceptable	Deficiente
% alumnado	0 %	100 %

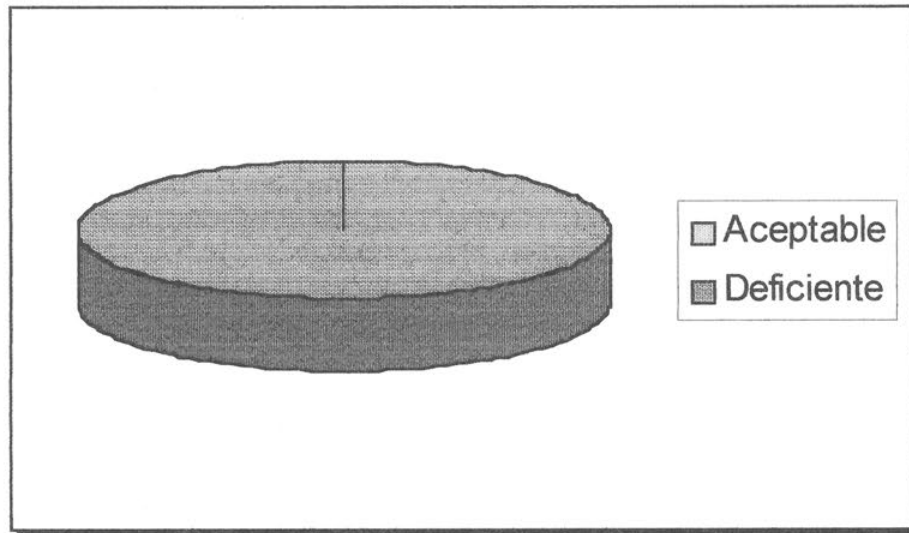


Tabla V
Datos estadísticos del nivel de aprovechamiento
Grupo experimental: post – test

N	X (Nota)	X – Media	(X – Media) ²
1	65	13,5	132,25
2	45	-6,5	42,25
3	55	3,5	12,25
4	65	13,5	182,25
5	55	3,5	12,25
6	35	-16,5	272,25
7	60	8,5	72,25
8	60	8,5	72,25
9	45	-6,5	42,25
10	60	8,5	72,25
11	60	8,5	72,25
12	40	-11,5	132,25
13	40	-11,5	132,25
14	27	-24,5	600,25
15	42	-9,5	90,25
16	65	13,5	182,25
17	55	3,5	12,25
18	55	3,5	12,25
19	50	-1,5	2,25
20	60	8,5	72,25
21	45	-6,5	42,25
22	30	-21,5	462,25
23	50	-1,5	2,25
24	45	-6,5	42,25
25	65	13,5	182,25
26	65	13,5	182,25
Σ	1339		3184,5
Media	51,5	Desv. Standard =	11,0671

Gráfico VI

**NIVEL DE APROVECHAMIENTO
GRUPO EXPERIMENTAL: POST -TEST**

NIVEL DE APROVECHAMIENTO		
Aprendizaje	Aceptable	Deficiente
% alumnado	61,53 %	38,47 %

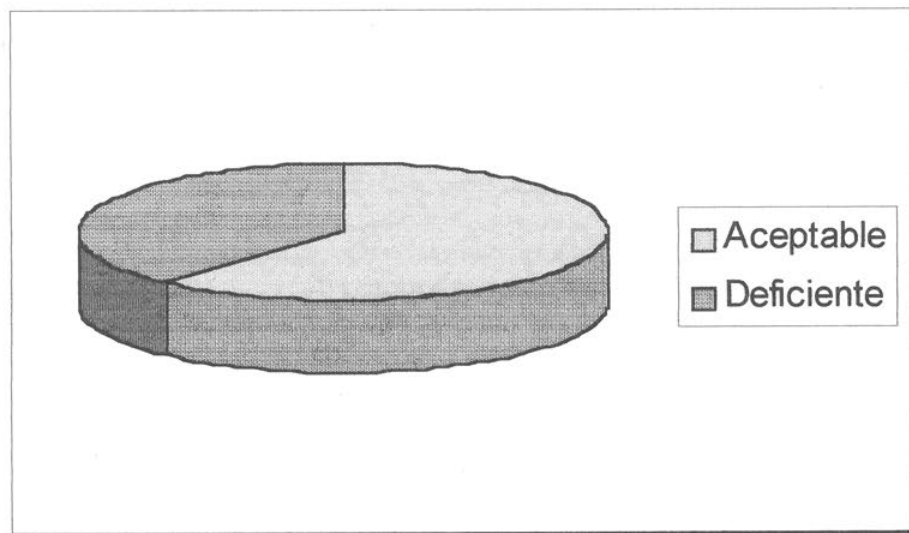


Gráfico VII

APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO ALCANZADO POR EL GRUPO EXPERIMENTAL

GRUPO	Control	Experimental
MEDIA	5,12	51,5

$$t = \frac{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}{\sqrt{\frac{S_1^2}{N_1} + \frac{S_2^2}{N_2}}} = 21,23$$

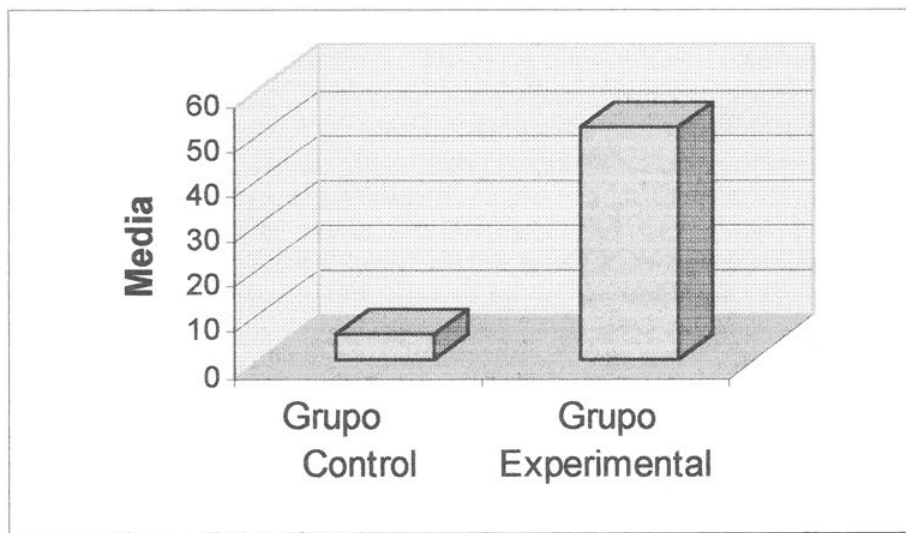


Tabla VI
Distribución "t" Student

Grados de libertad gl	Nivel de confianza 0,05	Nivel de confianza 0,01
1	6,3138	31,821
2	2,9200	6,965
3	2,3534	4,541
4	2,1318	3,747
5	2,0150	3,365
6	1,9432	3,143
7	1,8946	2,998
8	1,8595	2,896
9	1,8331	2,821
10	1,8125	2,764
11	1,7959	2,718
12	1,7823	2,681
13	1,7709	2,650
14	1,7613	2,624
15	1,7530	2,602
16	1,7429	2,583
17	1,7396	2,567
18	1,7341	2,552
19	1,7291	2,539
20	1,7247	2,528
21	1,7202	2,518
22	1,7171	2,508
23	1,7139	2,500
24	1,7109	2,492
25	1,7081	2,485
26	1,7056	2,479
27	1,7033	2,473
28	1,7011	2,467
29	1,6991	2,462
30	1,6973	2,457
35	1,6896	2,438
40	1,6839	2,423
45	1,6794	2,412
50	1,6759	2,403
60	1,6707	2,390

70	1,6689	2,381
80	1,6641	2,374
90	1,6620	2,368
100	1,6602	2,364
120	1,6577	2,358
140	1,6558	2,353
160	1,6545	2,350
180	1,6534	2,347
200	1,6525	2,345
-	1,6450	2,326

Anexos

Anexo "A"

Instrumento 1 – Cuestionario de Lectura Musical

Establecimiento Educativo:

Curso:

Nombre del alumno:

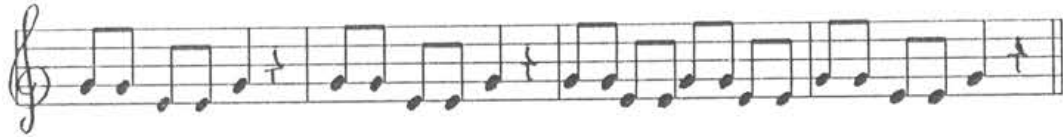
Lugar y fecha:

¿Puede leer los ejemplos musicales del cuestionario?

SI ()

NO ()

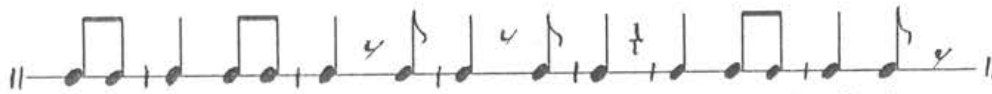
1. Lectura entonada de melodías bitonales a través de SOL y MI.



2. Lectura entonada de tres sonidos: SOL, MI y LA



3. Lectura de ejercicios de rítmica y recitación con acompañamiento



Tu li pan tu li pan jaz min jaz min da lia gla dio lo



Xi lo fón vi bra fón sa xo fón y cas ca bel

Instrumento 2 – Cuestionario para los profesores

1. A qué atribuye Usted que los niños de 9 a 10 años de edad no aprendan a leer música?
 Plan de estudios de la asignatura
 Causas metodológicas
 Causas de planificación
 Fallas humanas (docente)
 No aplicable
 Otros
- 2.Cuál es la edad más adecuada para iniciar la lectura musical desde su punto de vista?
 de 6 a 7 años
 de 8 a 9 años
 de 10 años adelante
- 3.Cuál de los métodos cree Usted que es el más apto para iniciar la lectura musical?
 método Tonic SOL FA
 método Zoltan Codaly
 método de Carl Orff
 método Martenot
 otros
4. Para sus conjuntos corales e instrumentales utiliza música escrita para que sus alumnos la interpreten?
SI () NO ()
5. Los niños de los establecimientos educativos fiscales lograron o no el aprendizaje de la lectura musical?
SI () NO ()

Instrumento 3 – prueba inicial de lectura musical: pre –test

Nombre:.....
Escuela:..... Lugar y fecha:.....
Curso:..... Edad:..... Sexo:.....

1. Escriba el nombre de las figuras musicales:



2. Escriba el valor de cada uno de los silencios de la figura:

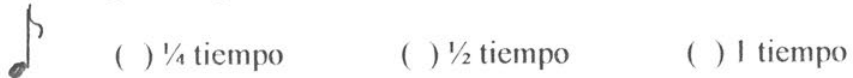


3. Trace un pentagrama

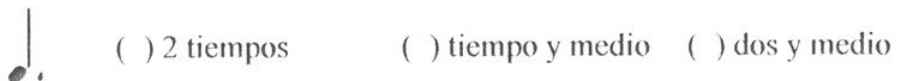
4. El valor de esta figura es igual a:



5. El valor de esta figura es igual a:



6. El valor de la negra con punto es igual a:



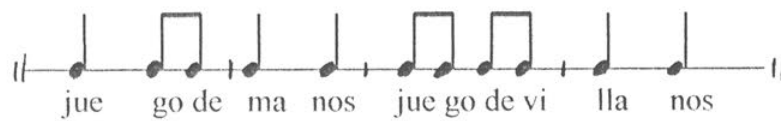
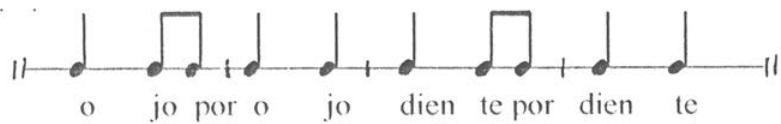
7. identifique y tarje con una X los sonidos SOL y MI en esta melodía:



8. Coloque debajo de cada figura los sonidos correspondientes



9.



Instrumento 4 – Prueba de lecto – escritura musical: post test

Nombre:.....

Escuela:..... Lugar y fecha:.....

Curso:..... Edad:.....

1. Escriba cuatro corcheas y dos negras en cada compás

2. Escriba el ritmo al pie de los siguientes ejemplos

Tu li pan tu li pan, jaz mín, jaz mín da lia gla dio lo

En bo ca ce rra da no en tran mos cas

Jue go de ma nos, jue go de vi lla nos

Cie lo em pe dra do, suc lo mo ja do

Trián gu lo, toc toc, flau ta y fa got

Xi lo fón, vi bra fón, sa xo fón y cas ca bel

Anexo “B”

Selección y organización de contenidos de acuerdo al modelo didáctico del método “Orff” (Para 5º grado del nivel primario)

I. Objetivos Generales

- Desarrollar capacidades del educando en la lectura musical.
- Comprender la importancia de la lectura musical para realizar actividades musicales.
- Desarrollar en los educandos la capacidad de pensar y sentir musicalmente.

II. Objetivos Específicos

- Reconocer y nombrar los valores rítmicos de la negra, corchea, corchea con punto y semicorchea.
- Construir esquemas rítmicos.
- Realizar recitados de pregones, rimas y adivinanzas.
- Realizar recitados con acompañamiento de pulso, acento y ritmo.
- Realizar recitados con acompañamiento de instrumentos de percusión, placa y aerófonos.
- Realizar clasificación de figuras rítmicas.
- Dibujar figuras rítmicas.
- Percepción auditiva visual de los sonidos SOL – MI.
- Entonación de las melodías con dos, tres, cuatro y cinco sonidos.

III. Métodos y Técnicas

- Científico y experimental.
- Exposición interrogada.
- Audición musical.
- Interpretación de la notación rítmica – melódica.

IV. Medios de Enseñanza

- Juegos didácticos del sonido.
- Experimentos acústicos con diversos materiales.
- Instrumentos de fabricación casera.
- Prácticas y ejercitaciones.

V. Material Auxiliar

- Cuadros murales.
- Tarjetas musicales.

- Óvalos y plicas sueltas.
- Pentagrama portátil y gigante.
- Murales de lectura rítmica y melódica.
- Instrumentos rítmicos: panderetas, toc – toc, sonajas.
- Instrumentos de placa: xilófonos, metalófonos.
- Instrumentos aerófonos: quena, zampoña y flauta dulce.

VI. Evaluación

- Formativa durante el proceso de enseñanza – aprendizaje.
- Pruebas orales de lectura entonada.
- Pruebas orales de lectura rítmica.
- Pruebas orales con instrumentos.
- Pruebas escritas de dictados musicales.

VII. Contenidos Programáticos

Unidad I

Recitación

Nombres y pregones
Serie de palabras
Rimas infantiles
Adivinanzas

Unidad II

Recitación acompañada

Con palmeo o zapateo
Con instrumentos de percusión

Unidad III

Ritmo

Ostinato rítmico
Ejercicios de imitación
Tiempos: pulso, compás, acento
Valores rítmicos
Fórmulas rítmicas

Unidad IV

Melodía (canto...

Con dos sonidos: Sol – Mi
Con tres sonidos: Sol – Mi – La
Con cuatro y cinco sonidos: Sol – Mi – La – Re – Do

Unidad V

Melodía acompañada

Rítmicamente

Armónicamente

Instrumentalmente

Unidad VI

Práctica instrumental

De acompañamiento de refranes

De acompañamiento de cantos

De piezas

Unidad VII

Dictado musical

Ejercitación de dictados musicales

RITMO Y RECITACION

A ma po la, mar ga ri ta, vio le ta, cla vel

Tu li pan, tu li pan, jaz mìn, jaz mìn, dalia gla dio lo

Go rrion, carpin te ro, pi ca flor, pi ca flor.

Xi lo fón, vi bra fón, saxo fon y cas ca bel.

Triangu lo, toc toc, flau ta y fa got.

En ca sa de herrero cu chi llo de pa lo .

Hoy por tí, ma ña na por mi.

MELODIAS CON DOS SONIDOS

Jor ge, Pe dro, Car los.

An dres A gus tín, Car los y Joa quín.

Cho co la ti nes, bom bo nes, ca ra me los.

O e sin mo ver se, sin re ir se con un pie, con una

mano pal meandolas manos a trasy ade lante a rriba y

U na do li trua, de la ca len dua, o so fe te colore te

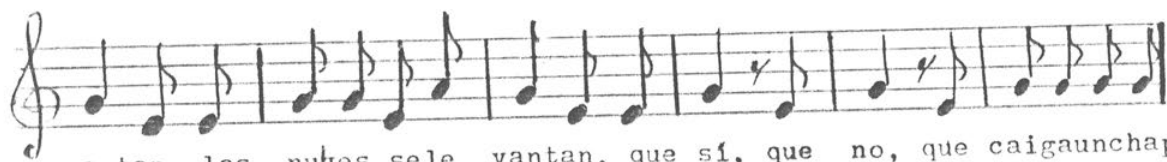
U na do li trua.

MELODIAS CON TRES SONIDOS

QUE LLUEVA



que llueva, que llueva, la vieja esta en la cueva los pajarillos

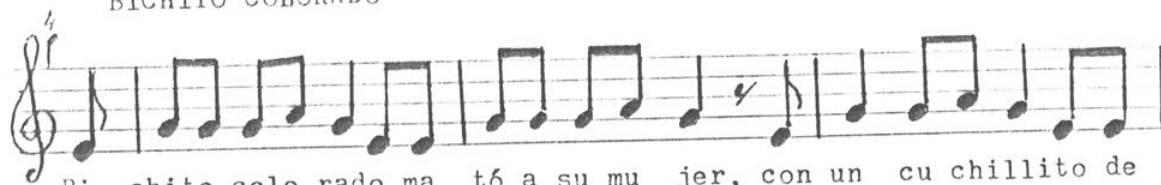


cantan, las nubes se levantan, que sí, que no, que caiga una chapa

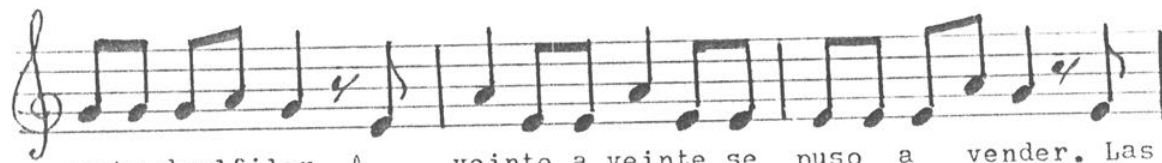


rrón, que sí, que no, que caiga una chapa rró.

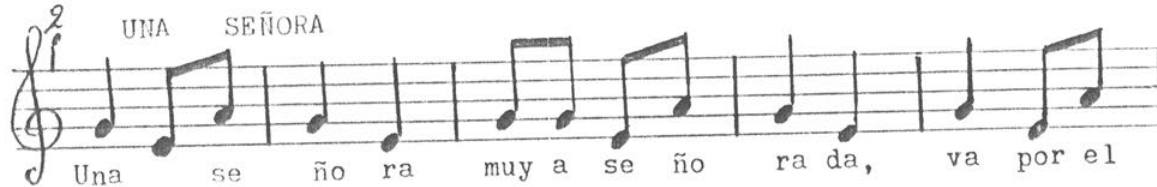
BICHITO COLORADO



Bi chito colorado mató a su mujer, con un cuchillito de



punta de alfiler, A veinte a veinte se puso a vender. Las



UNA SEÑORA
Una señora muy a señora da, va por el



a gua y no se mojan nada.

