## RESUMEN

Una de las tareas más difíciles para los músicos es la manera de cómo encaminar la tarea de transmitir conocimientos nuestros jóvenes estudiantes, toda vez que en nuestro país, el Ecuador, muchos maestros a pesar de su enorme valía sea como ejecutantes, sea como intérpretes, aún carecen de sólidos conocimientos sobre didáctica y pedagogía siendo así su enseñanza fruto de esos largos años de experiencia que de una u otra manera también son elementos válidos. Más aún, debemos tener en cuenta el hecho de que en ningún Conservatorio del país, hasta hace algunos años, se ha tenido como parte del pénsum de estudios éstas cátedras, no pudiéndose plasmar un estudio acerca de la manera de cómo impartir la enseñanza de Música de una manera más técnica.

Pues bien, podemos notar inmediatamente de que no se trata de una tarea tan sencilla sobre todo porque el éxito o el fracaso del estudiante siempre reflejarán el esfuerzo, dedicación y conocimientos que el Maestro pone al momento de dictar su cátedra.

Por este motivo podemos apreciar que la labor en cuanto a la enseñanza de la música se ha visto limitada al extremo. A esta problemática se suma la telaraña legal, toda vez que en la actualidad el contenido de la Ley es en muchos casos aprovechada de manera abusiva por representantes de los estudiantes que no aprueban en materia de artes musicales sea en los Conservatorios o en escuelas y colegios en razón de que la Constitución –de manera acertada- establece parámetros para proteger los derechos de los niños, niñas y adolescentes contra la discriminación, malos tratos y todo lo que pueda constituirse en abuso contra su integridad física, psicológica, sexual. Finalmente y para no caer en la trampa expositiva únicamente señalaré que el ámbito legal es el apropiado, sin embargo la forma de actuar de las personas y algunas instituciones aún deben ser reformuladas y sobre todo se debe iniciar un proceso de capacitación para padres de familia, empleados de la Función Judicial y Juntas Cantonales sobre la realidad, complejidad y carácter sui

géneris de la enseñanza de las artes, sobre todo ahora que se avecina un proceso que involucra nuevos cambios estructurales y que involucra mayor participación de estudiantes, padres de familia, autoridades educativas y comunidad en general.

Por lo expuesto, no pretendo con el presente trabajo dictar un curso para aprender a enseñar. Lejos estamos pues de tan pretenciosa aspiración. El objetivo que nos mueve es brindar sobre todo a los jóvenes maestros que se van incorporando a este difícil pero a la vez apasionante campo laboral, una herramienta que les permita mirar a la enseñanza desde una óptica acorde a la realidad de nuestro medio, que a su vez le permita ahorrar tiempo y conseguir resultados.

PALABRAS CLAVES: Musical, Pedagogía, Iniciación, estudiante, Música,

**INDICE**

INTRODUCCION

CAPITULO I

INTRODUCCION 8
GENERALIDADES 11
EL PERIODO INICIAL DEL APRENDIZAJE 12
PERIODO INICIAL EN EL APRENDIZAJE DEL INSTRUMENTO 13
BREVE ESTUDIO SOBRE LAS APTITUDES MUSICALES 13
Aptitudes Generales.
Aptitudes Específicas: Musicalizad y Condiciones del oído
ESTRUCTURA DE LA CLASE DE MUSICA 14
IMPORTANCIA DE REALIZAR EJERCICIOS DE RELAJACION 16

CAPITULO II

CONCEPTOS TEORICOS 17
EL SOLFEO 17
EL OIDO MUSICAL 24
CLASES DE OIDO 25
EJERCICIOS PARA INTERIORIZAR LOS SONIDOS 26
a) ENTRENAMIENTO DEL OIDO MELODICO 26
b) ENTRENAMIENTO DEL OIDO RITMICO 27
c) ENTRENAMIENTO DEL OIDO ARMONICO: Dictado armónico y analítico 28
EL DICTADO MUSICAL 28
¿CUAL ES EL PROCESO DEL DICTADO? 29
ACTIVIDADES PARA ENTRENAR NUESTRO OIDO 29
DESTREZAS PARA PRACTICAR EL DICTADO 30

CAPITULO III

EL REPERTORIO:
CRITERIOS PARA ESCOGER EL REPERTORIO 32

FORMAS DE TRABAJAR UNA OBRA MUSICAL 33
LA TECNICA APLICADA AL ESTUDIO MUSICAL: IMPORTANCIA 31
TECNICA EN SENTIDO ESTRICTO 34
TECNICA EN SENTIDO AMPLIO 34
IMPORTANCIA DE LA LECTURA DEL TEXTO MUSICAL 35
CORRELACION ENTRE LECTURA Y TOQUE 35

CAPITULO IV

ESTIMULACION DEL INTERES EN EL ESTUDIANTE DE MUSICA 37
¿COMO AYUDAMOS AL ALUMNO A MANTENER EL INTERES? 37
LA MEMORIA MUSICAL: CLASES DE MEMORIA 38

CAPITULO V

EL MAESTRO DE MUSICA: PROBLEMÁTICA Y ANALISIS DESDE EL PUNTO DE VISTA ETICO PROFESIONAL 40
PROFESOR AUTORITARIO 40
PROFESOR QUEMEIMPORTISTA 41
PROFESOR PROACTIVO 41
LA ENSEÑANZA DE MUSICA EN LAS ESCUELAS ECUATORIANAS: IMPORTANCIA DE LA EDUCACION MUSICAL PARA EL DESARROLLO INTEGRAL DE LOS NIÑOS 41
LA PLANIFICACION 43
BIBLIOGRAFIA 45

**APENDICE**

EL TRABAJO MUSICAL CON LOS NIÑOS DE KINDER 46
EL PROCESO DE APRENDIZAJE 48
CONTENIDO DE UN BUEN MATERIAL DE ESTUDIO 48
¿COMO SE PUEDEN CREAR CANCIONES PARA NIÑOS? 49
METODOS Y TIPOS DE CANCIONES 50
CONCLUSIONES 50

**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

**FACULTAD DE ARTES**

**ESCUELA DE MUSICA**

**MAESTRIA EN PEDAGOGIA E INVESTIGACION MUSICAL**

# "LA INICIACION DEL ESTUDIANTE DE MUSICA"

**ENSAYO PREVIO A LA OBTENCION DEL DIPLOMADO EN PEDAGOGIA MUSICAL**

**AUTOR:** **DIEGO PACHECO BARRERA**

**CUENCA-ECUADOR**

**2010**

## DEDICATORIA

A Marcela, mi hija.
A Gloria, esposa y compañera.

A los músicos de verdad: mis compañeros maestrantes de la Universidad de Cuenca, de la Universidad Técnica de Manabí, a mis colegas docentes del Conservatorio "José María Rodríguez" y, a mis colegas maestrantes de Loja, en tributo a su deseo de superarse y dar a la Música y al Músico el sitial que realmente se merecen en la sociedad.

EL AUTOR

**HOMENAJE**

A mis queridos padres Gonzalo y Mariana por su apoyo y comprensión en éste recorrido de mi vida.

A Marcelo, hermano amigo y colega en el campo del Derecho y las Artes Musicales.

## INTRODUCCION:

Una de las tareas más difíciles para los músicos es la manera de cómo encaminar la tarea de transmitir conocimientos nuestros jóvenes estudiantes, toda vez que en nuestro país, el Ecuador, muchos maestros a pesar de su enorme valía sea como ejecutantes, sea como intérpretes, aún carecen de sólidos conocimientos sobre didáctica y pedagogía siendo así su enseñanza fruto de esos largos años de experiencia que de una u otra manera también son elementos válidos. Más aún, debemos tener en cuenta el hecho de que en ningún Conservatorio del país, hasta hace algunos años, se ha tenido como parte del pénsum de estudios éstas cátedras, no pudiéndose plasmar un estudio acerca de la manera de cómo impartir la enseñanza de Música de una manera más técnica.

Pues bien, podemos notar inmediatamente de que no se trata de una tarea tan sencilla sobre todo porque el éxito o el fracaso del estudiante siempre reflejarán el esfuerzo, dedicación y conocimientos que el Maestro pone al momento de dictar su cátedra.

Si por un momento nos apartamos del ámbito conservatoril y abordamos el tema dentro de los establecimientos de educación inicial y media (jardines de infantes, escuelas y colegios) podemos ver que la cosa se agrava. No creo que vaya lejos si planteo que en muchos de estos establecimientos la cátedra de Música es impartida por personas cuya formación se centra en otras ramas del saber: la cultura física, las matemáticas, el dibujo etc. ya que dichos institutos ven en la música una mera tarea recreativa sin otro fin que cantar el himno nacional, el himno escolar, y una que otra canción popular o correspondiente a fechas específicas como el día del padre, de la madre, de los directivos del plantel, la navidad, entre otras categorías.

Por este motivo podemos apreciar que la labor en cuanto a la enseñanza de la música se ha visto limitada al extremo. Recuerdo que al realizar mis estudios

en Música en la Universidad Técnica de Manabí, mis Maestros de Pedagogía señalaban siempre este vacío en la cultura y el régimen escolar ecuatoriano y con razón planteaban que era necesaria una reforma de carácter integral en los programas de estudios, primero de los Conservatorios que en la actualidad se encuentran adscritos al Consejo Nacional de Universidades y Escuelas Politécnicas CONESUP, gozando de la calidad de Conservatorios Superiores, a fin de incorporar la Cátedra de Pedagogía Musical y Didáctica, y, para el caso de los demás centros de estudios que no sean conservatorios, realizar una reforma que canalice de mejor manera la enseñanza musical a fin de que sean profesores titulados en la especialidad o se de una capacitación a quienes impartan esta materia. Hasta la presente fecha poco o nada se ha hecho.

A esta problemática se suma la telaraña legal, toda vez que en la actualidad el contenido de la Ley es en muchos casos aprovechada de manera abusiva por representantes de los estudiantes que no aprueban en materia de artes musicales sea en los Conservatorios o en escuelas y colegios en razón de que la Constitución –de manera acertada- establece parámetros para proteger los derechos de los niños, niñas y adolescentes contra la discriminación, malos tratos y todo lo que pueda constituirse en abuso contra su integridad física, psicológica, sexual…de igual manera que las disposiciones expresas y pertinentes constantes en el Código Orgánico de la Niñez y Adolescencia, los Tratados internacionales, la Convención de los Derechos del Niño, al igual que los Juzgados de la Niñez y la Adolescencia y las ya populares Juntas Cantonales de Protección de Derechos. No es que éstas instancias no persigan propósitos claros. Tampoco podemos negar la existencia real de casos debidamente comprobados, procesados y sentenciados de casos de abusos graves cometidos por algunos señores docentes, pero en el caso de las artes en muchas ocasiones y con gran pena ha tocado observar casos en que luego de que un estudiante no asiste a clases, no es responsable y por ende la consecuencia es que repite el ciclo o el año, sus padres sin mayor reparo demandan al docente responsabilizándolo de “maltrato psicológico” con el fin de conseguir que, sea las autoridades del plantel, o de las direcciones

provinciales de educación, o más aún, de las Juntas Cantonales de “Protección de Derechos” dispongan un nuevo examen. Finalmente y para no caer en la trampa expositiva únicamente señalaré que el ámbito legal es el apropiado, sin embargo la forma de actuar de las personas y algunas instituciones aún deben ser reformuladas y sobre todo se debe iniciar un proceso de capacitación para padres de familia, empleados de la Función Judicial y Juntas Cantonales sobre la realidad, complejidad y carácter sui géneris de la enseñanza de las artes, sobre todo ahora que se avecina un proceso que involucra nuevos cambios estructurales y que involucra mayor participación de estudiantes, padres de familia, autoridades educativas y comunidad en general.

Por lo expuesto, no pretendo con el presente trabajo dictar un curso para aprender a enseñar. Lejos estamos pues de tan pretenciosa aspiración. El objetivo que nos mueve es brindar sobre todo a los jóvenes maestros que se van incorporando a este difícil pero a la vez apasionante campo laboral, una herramienta que les permita mirar a la enseñanza desde una óptica acorde a la realidad de nuestro medio, que a su vez le permita ahorrar tiempo y conseguir resultados.

Debo terminar esta breve introducción no si antes expresar mi agradecimiento y reconocimiento a la Maestra Natalia Kovalenko, quién hace tiempo atrás nos participara sus valiosos conocimientos en el curso de graduación de en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca y en el curso de capacitación recibido en el Conservatorio Superior “José María Rodríguez” en abril del 2006, y cuyos consejos hoy hacen posible la elaboración del presente documento que espero sea de utilidad y provecho.

Cuenca, noviembre del 2009.
Diego Pacheco Barrera

# CAPITULO I

## 1.2. GENERALIDADES

Creo que uno de los trabajos más apasionantes que existe en el mundo es sin duda el de profesor. A éste interés especialísimo se suma el hecho de que la Música en sí misma encierra una complejidad en cuanto a rama del conocimiento. Siempre he dicho que el maestro de música de por sí tiene que ser y sentirse amigo natural de los niños, identificarse con sus aspiraciones –y hasta complejos- temores, victorias pero sobre todo, ser un compañero más en la difícil tarea de conocer aquel arte que no usa pinceles, ni pedacitos de papel de color, o que busca una contextura física determinada para un mejor desempeño sino que, paciente y reflexivamente se sirve del sonido y sus recursos como articulaciones, variantes, compases, barras, figuras musicales entre otros tantos para generar desde la más satisfactoria alegría hasta el más profundo sentimiento que más de las veces puede transformar el alma del ser humano hasta lo más sublime e imperecedero.

Cada docente conoce a cabalidad los recursos más idóneos para llegar a los niños y explotar al máximo sus capacidades y las estrategias para ayudarlo a crear nuevo conocimiento y mejorar como seres humanos y profesionales de la educación.

Estudio sin interés nada produce. Valiosos tratadistas han propuesto cambios muy importantes en el campo de la pedagogía musical y sus resultados han sido extraordinarios y sin embargo creo que en nuestro medio los músicos podemos crear y proponer. Ecuador es una potencia en todos los ámbitos y la Música no es la excepción ya que en la actualidad tenemos condiciones que son mucho más favorables a las que tuvieron nuestros padres o abuelos y por tanto es tarea de cada uno de nosotros sacar nuestro arte adelante.

## 1.3. EL PERIODO INICIAL DEL APRENDIZAJE

Es necesario dentro de todo punto de vista evaluar al estudiante, a fin de tener en cuenta y conocer sus aptitudes de manera que nos posibilite observar:

a) A qué nivel está desarrollando su conocimiento,
b) Si tiene preparación previa o no,
c) la forma en que el alumno capta o asimila el conocimiento.

Todo esto es necesario a fin de realizar un plan con las metas, mismas que deben ser claras, a mediano o largo plazo. Las metas a corto plazo se cumplen dentro de cada clase.

Una vez que se han evaluado las destrezas del estudiante es imprescindible escoger el material adecuado.

Cuando hablamos del material adecuado es necesario tener en consideración que en nuestro país existe muy poca cantidad de material para esta importantísima tarea. Así para el piano, la guitarra, el acordeón, entre muchos otros instrumentos más, el material de estudio es excesivamente escaso y no en pocas ocasiones hemos podido observar que de un nivel elemental el estudiante repentinamente salta a otro habiendo quedado un vacío pendiente de cubrir debido a esa carencia. Esto trae como un eventual riesgo el hecho de que ese vacío en el futuro se transforme en un problema.

Es por ello necesario que sea el maestro quien, a falta de material, deba realizar transformaciones a ciertas obras musicales (transcripciones, adaptaciones, arreglos) a fin de que sean interpretadas con facilidad por sus estudiantes. Incluso no queda descartada la posibilidad de que éste componga el material de estudio.

## 1.4. PERIODO INICIAL EN EL APRENDIZAJE DEL INSTRUMENTO

Una vez evaluados y definidos los objetivos a corto y largo plazo realizaremos el **plan de trabajo**. Generalmente este plan es solicitado al maestro por parte de la institución, pero **lo recomendable sería que el plan se lo realice para nosotros mismos**.

Así, cuando se inicia el estudiante, los objetivos principales son:

1.- Conocer el instrumento.

2.- Hacer que el estudiante toque en el menor tiempo posible. Si esto no ocurre, fácilmente éste se llega a desmotivar.

Así mismo, los padres se encuentran a la expectativa de ver resultados. A pesar de esto debemos considerar que desde el inicio el estudiante debe tocar con buenos hábitos, esto es: buena postura: la posición del instrumento, esta debe ser natural, tocar en forma expresiva, utilizando los recursos musicales (matices etc.), se debe colocar la digitación en ciertos pasajes de las obras que nuestros alumnos trabajan a fin de evitar futuros errores.

Recordemos que todos estos son hábitos y por lo tanto esta forma de comportamiento debe convertirse en algo de la vida diaria. El gusto debe entrar por los oídos. ***Es más fácil formar a dos nuevos alumnos que corregir a un alumno que ha adquirido malos hábitos.***

Regla de oro: MENOS PALABRAS Y MAS PRACTICA.

## 1.5. BREVE ESTUDIO SOBRE LAS APTITUDES MUSICALES

Debemos tener claro que entre estas aptitudes podemos diferenciar claramente:

a) **APTITUDES GENERALES**: En esta categoría encontramos a la atención, concentración, memoria, decisión, imaginación, fantasía, autoestima (recordemos que si el músico se encuentra depresivo no

puede tocar). Para tocar un instrumento se requiere de estas aptitudes, mismas que también definen el temperamento de las personas.

La razón de la importancia de estas aptitudes la vamos a encontrar en el hecho de que a más de permitirnos de mejor manera conocer a nuestros estudiantes también nos permiten captar a quienes es necesario motivar.

**b) APTITUDES ESPECÍFICAS**: En esta categorización encontramos dos que son de gran trascendencia:

1) LA MUSICALIDAD: Se trata pues de la cualidad de sentir la música, de vivirla emocionalmente y de poder transmitir. Así por ejemplo un mismo pianista puede tocar dos obras con diferente sonido. La mayoría de problemas de musicalidad en los alumnos puede deberse a un desarrollo ínfimo del oído musical.

Esto nos hace reflexionar en el hecho de que el estudiante-instrumentista a más de tocar la obra debe también cantarla.

Aquí podemos hablar de ciertos elementos como los matices, el *touché* –tushée- o toque; además la articulación: leggatto, non leggatto, acentos, estacatos, la dinámica. Todo esto posibilita dar a la música una coloración variada. También son importantes los timbres diferentes, asimismo la estructura de la obra y el contenido que queremos transmitir.

2) LAS CONDICIONES DEL OIDO: Es necesario determinar las condiciones en que se encuentra el alumno en cuanto a oído musical.

## 1.6. ESTRUCTURA DE LA CLASE DE MUSICA

Al inicio de la clase es necesario **definir el objetivo** de que es lo que como maestros queremos transmitir. Es preciso señalar que *no se pueden escoger muchos objetivos*. A lo mucho un objetivo principal y otro secundario.

Por consiguiente, es necesario tener en cuenta los siguientes aspectos:

- **El Objetivo propuesto**: qué es lo que pretendemos conseguir con nuestra sesión de clase. Hay una parte principal de la clase en donde se debe trabajar material nuevo y otro espacio para profundizarlo.
- **Cómo** lo vamos a lograr.
- **Evitar** que la clase **sea rutinaria y monótona**:

**a)** Si tenemos una clase con niños pequeñitos esta debe ser de máximo media hora, pudiendo planificar cinco actividades con ejercicios diferentes y el trabajo de un repertorio.

**b)** Si tenemos alumnos que vayan desde los 8 años es recomendable un periodo máximo de 45 minutos.

**c)** Es necesario que también exista un espacio destinado para relajación a fin de retomar el material trabajado (dinámicas, recreación)

**d)** Es necesario considerar que existen **niños hiperactivos** cuya atención máximo dura entre 10 a 15 minutos.

- Algo que es muy importante es enseñar a los estudiantes las pautas para el **autoestudio** en casa. Es de vital importancia que no atormentemos al alumno exigiéndole estrictamente el estudio de una hora o más en la casa ya que **esto mata el interés**. Es necesario recomendar que así lo haga en 10 minutos diarios el resultado se verá en el hecho de que tal práctica sea de forma diaria. Se debe medir el nivel del estudiante dosificando su aprendizaje a fin de que saque el máximo provecho bajando el nivel de exigencia.
- **Todos aprendemos mediante errores**. Es necesario escuchar al estudiante para luego corregirlo, caso contrario podemos causarle daño. Esta corrección se dará poco a poco ya que *el estudiante debe creer en sus propias aptitudes, y desde que él comienza debe creer que puede*. Es común escuchar esta expresión de los estudiantes: "*Si el profesor dice que no realizo bien esto mejor no lo hago."*

## 1.7. IMPORTANCIA DE REALIZAR EJERCICIOS DE RELAJACION

La práctica de ejercicios de relajación en los alumnos ayuda a conseguir soltura y una mejor preparación del cuerpo al momento de tomar el instrumento y ejecutar. Entre los métodos de soltura más comunes tenemos:

- De contraste: Cerrar los puños
- “La Muñeca de trapo”: Consiste en levantar el tronco y luego dejarlo caer.
- Péndulo: Soltamos y movemos los brazos del costado derecho hacia el izquierdo y viceversa.
- Molino de viento. Movemos de manera circular los brazos extendidos pero de manera relajada y tranquila.

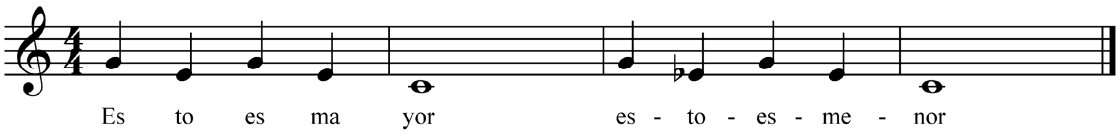
# CAPITULO II

## 2.1. CONCEPTOS TEORICOS

Considero necesario hacer hincapié en un punto importante: A los niños no se les debe llenar de conceptos teóricos extensos, extremadamente detallados y por ende complejos. Consideremos eso sí, de mucha utilidad, que al menos deben conocer:

- Consonancia y disonancia: por ser dos elementos que siempre están presentes en la música.
- Los tres registros: Grave, medio, agudo.
- La escala.
- La diferencia que existe entre mayor y menor.
- La noción de Intervalo

Así pues, podemos graficarles ejemplos que realmente sean prácticos y que puedan ser perfectamente asimilados por el niño:




1

## 2.2. SOLFEO

A pesar de que en el campo laboral esta disciplina es algo constante y permanente, intentar definirla resulta un tanto complejo y no porque sea una definición con tendencias abstractas. Nada de eso. No es pretender simplificar de por sí algo que aparentemente se encuentra definido por el proceso histórico del desarrollo de las ciencias, ni tampoco pretender que se vea como una palabra que en sí encierra un complejo contenido. Es algo que va mucho más allá.

[1] *Ejemplo citado de MUSICA MARAVILLOSA. Ediciones Mozarte*

Lejos de ser el Solfeo "*el boceto de algo feo"* ( nótese que la palabra misma encierra algo: sol **feo**) –fealdad que se atribuye a algunos *"maestros"* que no conocen o no entienden la manera correcta de impartirlo y lo trascendental de un buen inicio- esta disciplina es un verdadero ***adiestramiento*** y por lo tanto, en su ser mismo encierra varios ejercicios a fin de agudizar nuestro oído y facilitar la lectura y conocimiento musical.

El Solfeo no es solamente de la simple lectura de notas musicales, ya que además en él se incorporan para su estudio todos los elementos del lenguaje musical:

La construcción de escalas, modos, acordes, intervalos, inversiones, arpegios sea cortos o largos, ritmos (cuya parte son los silencios), compases (tiempos fuertes y débiles).

Por lo tanto el Solfeo es una herramienta muy poderosa para el futuro instrumentista ya que tiene el poder de convertir la Teoría en Práctica, que materialmente y sin pretender exagerar es como convertir a Pinocho en un niño de verdad, por lo tanto debemos concluir esta breve sección afirmando que ***la teoría no nos servirá de mucho si no la convertimos en práctica***.
Es preciso señalar que la clase de Solfeo tendrá un promedio ideal de **cuatro sesiones por semana** especialmente con el nivel inicial.

En éste ámbito, el Solfeo define el quehacer del músico, quehacer que está enmarcado en una dinámica que engloba los siguientes elementos:

- Teórico
- Entonación
- Adiestramiento auditivo (escalas, intervalos y cifrados)

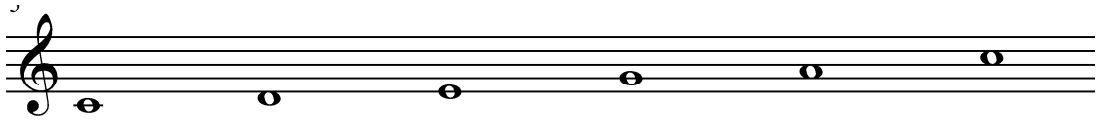
Por citar algunos de éstos elementos:

1) **Escalas:** Se debe tener en cuenta no mantener al alumno únicamente con una escala sea ésta de Do, de Sol o de RE viéndola a esta como un simple transporte. Es preciso trabajar en el reconocimiento de una

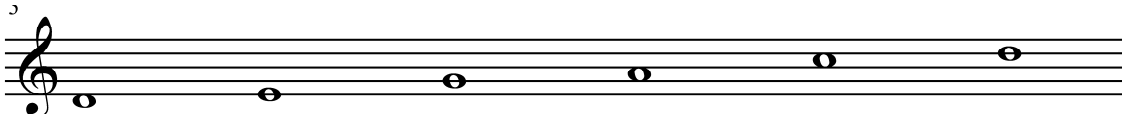
escala a partir de cualquier grado. Por lo tanto, una buena estrategia es realizar la escala internamente (boca cerrada).

En los primeros años se puede trabajar con escalas exáfonas, Pentáfonas, trabajándolas en la tónica. Por ejemplo:

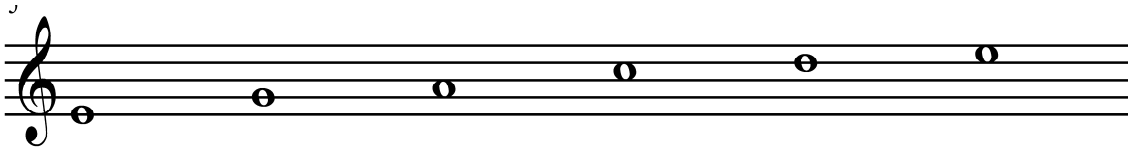
**Escala Pentáfona tipo Do**. (Escala Pentáfona auténtica):



**Escala Pentáfona tipo Re**

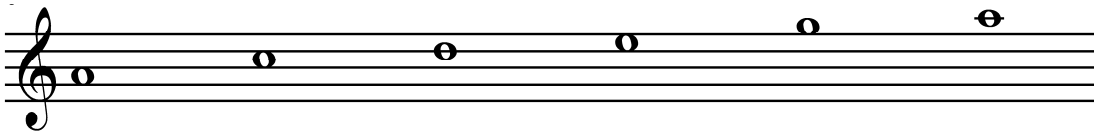


**Escala Pentáfona tipo Mi**



**Escala Pentáfona tipo Sol**

**Escala Pentáfona tipo La**



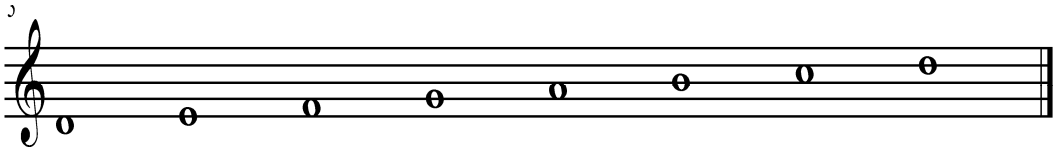
Estructura de la escala pentáfona: 2da-salto-segunda-salto…
La escala Pentáfona tipo La o la que tiene como tónica a MI, son propias de las regiones de Ecuador y Perú. En el nivel inicial se recomienda el estudio de las escalas pentáfonas de tipo Do y La.

## ESCALAS MODALES

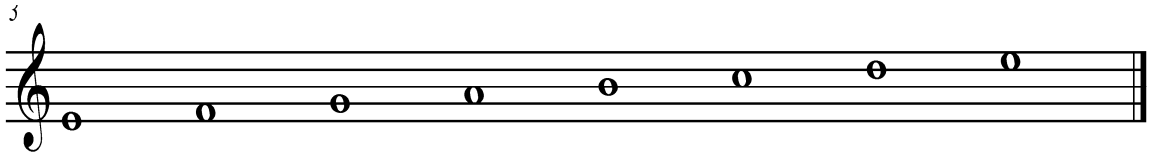
Es aconsejable practicarlas en **Primer año**.

Los modos, como todos conocemos son Dórico, Frigio, Lidio, Mixolidio, Eólico, Jónico, Locrio, pero de todos éstos, el más fácil de trabajar es el Mixolidio.

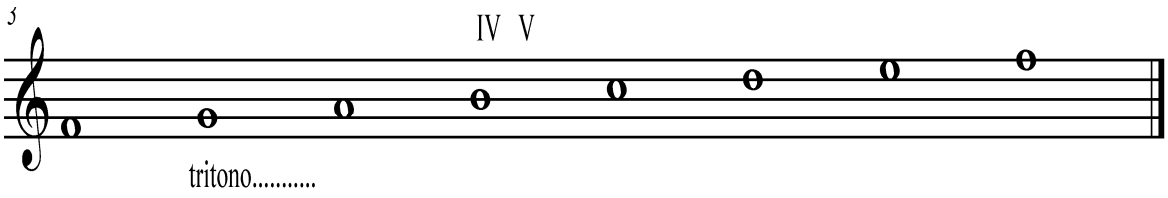
A continuación una escala de Re Dórico, en donde el VI grado es mayor, esto es un si natural. Tiene un carácter modal menor y una sexta Mayor



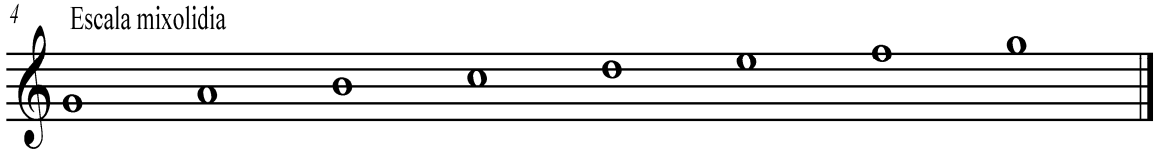
La siguiente tiene un carácter modal menor y una segunda menor: Frigia. Los semitonos están entre el I-II y el IV-V grados



A continuación una en modo lidio. 4ta es tritono; semitono entre el VII y VIII grados.



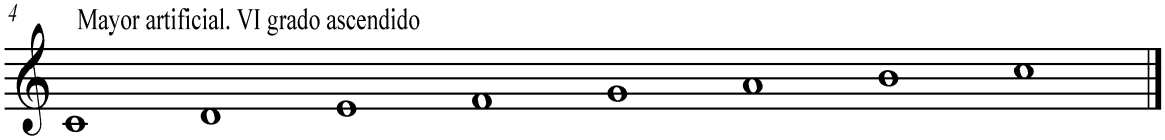
A continuación veremos un ejemplo de escala Mixolidia que tiene un carácter modal mayorcon la 7ma. Menor:



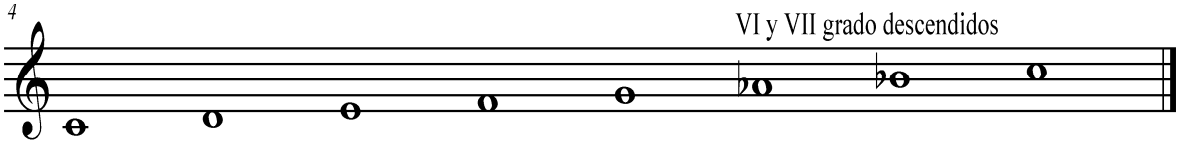

Aconsejable practicar la escala mixolidia y luego la frigia.

VARIANTES MAYORES

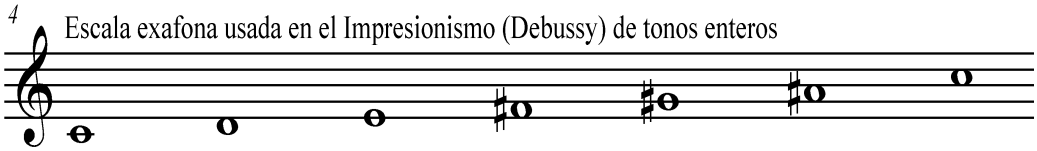
1) Sexto grado Ascendido: Mayor artificial



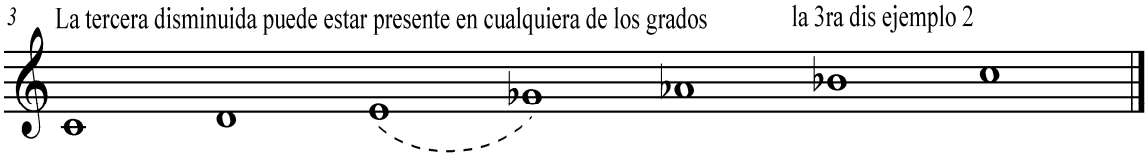

2) VI y VII grado descendido:

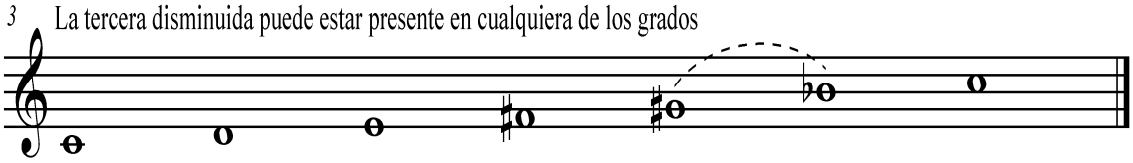


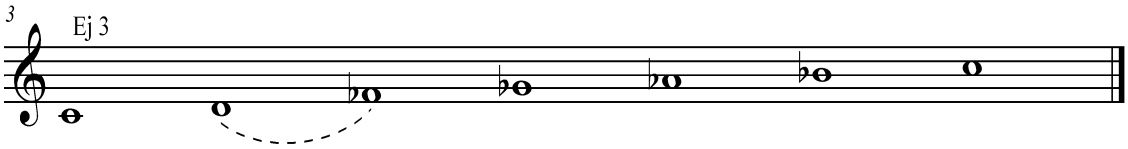

3) Escala Exáfona

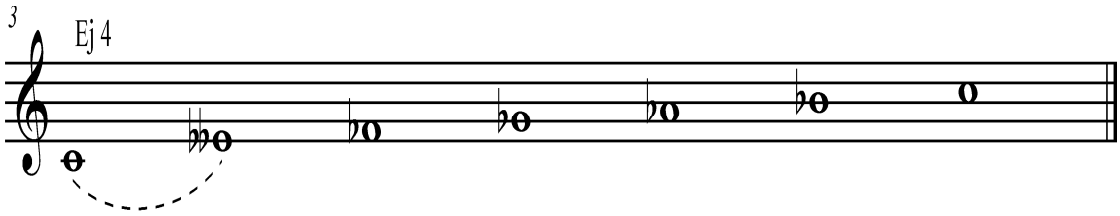



La tercera disminuida puede encontrarse entre cualquiera de los grados, así:

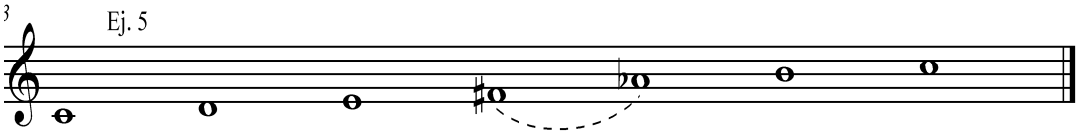




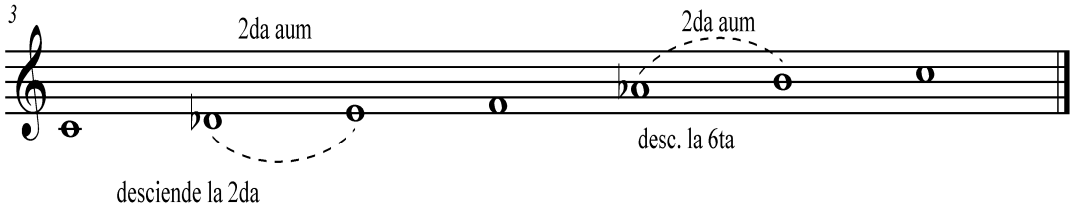




En el siguiente ejemplo hago notar que el “si” debe ser bemol:

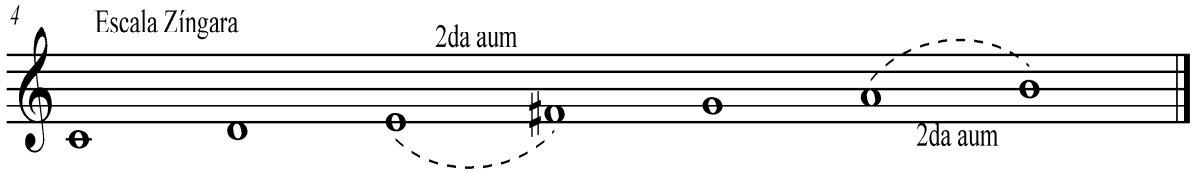



ESCALA DOBLE ARMONICA: Es una escala exótica, ó Zíngara por haber sido utilizada por los gitanos. Tiene como característica las segundas aumentadas. Se las puede encontrar en obras de Liszt (rapsodias)

Escala Doble armónica mayor: tiene el segundo y el sexto grado descendido.

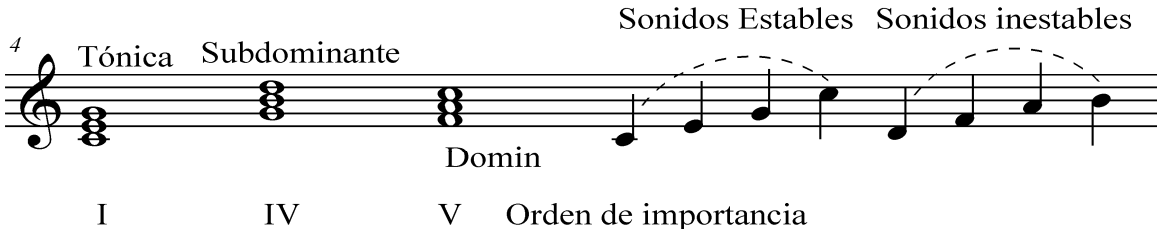


En tono menor esta escala sería así:

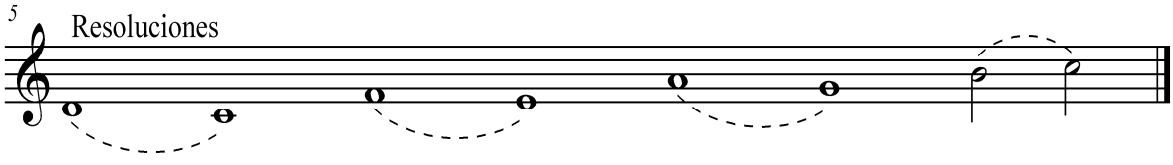


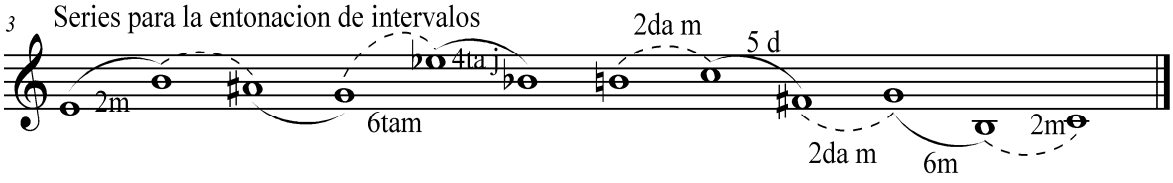

De igual manera se deben trabajar:

a) Sonidos
b) Intervalos
1) Sonidos fundamentales
2) Sonidos inestables: crean tensión; los sonidos estables crean una sensación de bienestar y estabilidad.




Situación que es asimilable a practicar resoluciones:




Para la enseñanza de **terceras** (el intervalo más fácil de aprender) mayores y menores es necesario partir de la triada.

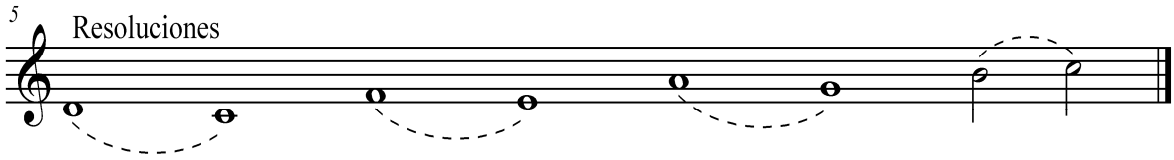
Para estudiar la **quinta** es necesario partir de la triada.

Para la enseñanza de la **cuarta** es necesario hacer la quinta y reducir una segunda.

En resumen:

Para la práctica del solfeo se debe tener en cuenta:

a) No mantener al estudiante únicamente con un solo modelo de escala: Existen varios recursos, pero en inicio se debe trabajar con lo más simple.
b) Es preciso trabajar en el reconocimiento de una escala a partir de cualquier grado.
c) En primer año se puede trabajar con escalas modales, exáfonas y pentáfonas debiéndose clasificar y analizar por parte del maestro el material.
d) De igual manera se deben trabajar: Intervalos, Sonidos fundamentales, diferenciar entre sonidos estables e inestables[2].
e) Se deben practicar resoluciones de sonidos.




## 2.3. EL OIDO MUSICAL

Es lo común entre los músicos – y entre los que no lo son- preguntarse: ¿Es posible que una persona no tenga oído para captar esos sonidos? ¿Todos los seres humanos tenemos igual capacidad de captación para discernir entre un sonido u otro? ¿Es el oído un privilegio de los músicos?

Es de conocimiento general que ciertas habilidades auditivas en determinados seres humanos aparecen desde temprana edad, convirtiéndose en una habilidad innata. Así pues, no son pocas las ocasiones en las que nuestros

[2] Sonidos inestables: crean tensión; los sonidos estables crean una sensación de bienestar y estabilidad

niños nos sorprenden con la habilidad de discernir fácilmente entre uno y otro sonido al primer intento. Ocurre en innumerables ocasiones. No tampoco significa que si se llega a una edad adulta no se pueda llegar a desarrollarlo, pero esta tarea es un poco más compleja.

Lo que ocurre es que como en todo, **la educación del oído requiere de un proceso de entrenamiento** a fin de poderlo aprovechar con el máximo de rendimiento en un potencial músico.

### 2.3.1. CLASES DE OIDO:

Es necesario tener en cuenta que existe una clasificación al momento de hablar de oído musical, así pues:

1. *OIDO MELODICO*: Nos permite distinguir la altura de los sonidos.
2. *OIDO ABSOLUTO*: La persona que tiene oído absoluto tiene la capacidad de escuchar un sonido, distinguirlo pudiendo decir acertadamente de que nota o notas se trata sin utilizar el instrumento musical. Identificar las alturas de los sonidos.
3. *OIDO ARMONICO:* Dentro de esta categoría se puede diferenciar la capacidad de identificar intervalos, acordes.
4. *OIDO MODAL*: Quién tiene oído modal puede distinguir el modo (mayor, menor, melódico, armónico, jónico, pentatónico etc.)
5. *OIDO POLIFONICO*: Se relaciona con el oído armónico.
6. *OIDO RITMICO*: Aquí entra la flexibilidad del ritmo (agógica, rubato)
7. *OIDO INTERNO*: Cuando sin necesidad de cantar, dentro de nuestra mente podemos distinguir en nuestra mente cada sonido. *"Tener en la cabeza cada sonido"* decía el Maestro Zaven Vardanian, en su clase de Dirección Orquestal

   .

Por lo tanto claramente podemos darnos cuenta que el tener **oído no es un "don"** de seres privilegiados. Lo que **existen son diferentes capacidades para percibir sonoridades**.

**En consecuencia, el oído musical puede desarrollarse por medio de entrenamiento.**

### 2.3.2. EJERCICIOS PARA INTERIORIZAR LOS SONIDOS

### a) ENTRENAMIENTO DEL OIDO MELODICO:

Siendo el oído musical algo que con entrenamiento se puede desarrollar es necesario que una vez que los niños han aprendido los sonidos de la escala los practiquen constantemente con la ayuda de su maestro, pudiendo en primera instancia trabajarse con la escala de Do Mayor. El Maestro escribirá la escala en la pizarra señalando además cada uno de sus grados. Acto seguido indicará a los alumnos el sonido que se deberá cantar y los alumnos irán cantándolo sin la ayuda del piano o de cualquier otro instrumento. Se puede ir combinando los sonidos en una primera fase a grado conjunto para luego utilizar intervalos cortos formando incluso melodías o repentizando melodías que incluso puede transformarse en una actividad muy entretenida con los niños.
Este ejercicio ayuda a interiorizar los sonidos de la escala e incentivan la creatividad tanto del alumno como del maestro. Realizada esta tarea el maestro puede probar utilizando otras escalas: RE M, MI M, Fa M etc.

Otra posibilidad consiste en cantar las notas de cada grado de la escala formando entre ellas intervalos diferentes. Ejemplos

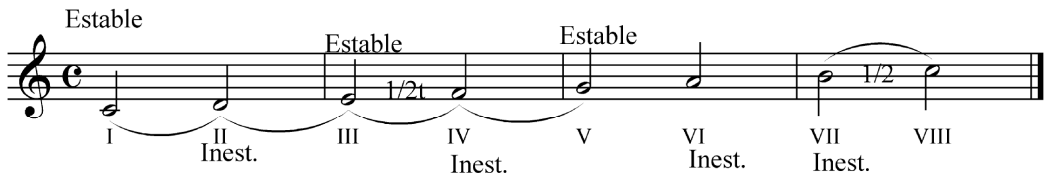
1) I – IV – VII – I – II – III – II – I
2) 2da (Subir) – 4 (subir) – 2 (bajar) – 3 (subir) 3 (bajar)- 5 (bajar)

Es decir, en el ejercicio 2, a partir de la tónica canto su segunda, luego subo una cuarta esa segunda que canté inicialmente etc.

Otros:

- II –VII – II – I
- III – II – IV – III
- V – IV – VI -V

Antes de continuar es necesario tener presente lo siguiente:
Obsérvese la siguiente escala:




En cada escala encontramos siete grados, y cada grado tiene su función. De igual manera, en cada modo hay grados estables e inestables. En consecuencia, la melodía no se define únicamente por los acordes que contiene.

Así, los sonidos estables necesariamente deben ser resueltos. De esta manera: **Re** puede resolver a Do o a Mi. **Fa** deberá resolverse a Sol o a Mi. Es necesario tener en cuenta también que en donde hay semitono existe más estabilidad y posibilidades de resolución. Finalmente el **La** únicamente puede resolverse al Sol más no a la nota Si ya que esta es inestable. El sonido **Si** únicamente resuelve a Do.

b) ENTRENAMIENTO DEL OIDO RITMICO:

La Audioperceptiva surge cuando surge la entonación de sonidos. Una posibilidad es cantar acordes sea por entonación melódica, esto significa que los estudiantes cantarán las notas que forman el acorde en forma sucesiva: ejemplo:

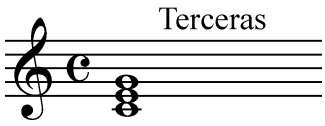
Los estudiantes cantan las notas Do – Mi –Sol una a continuación de otra.

Entonación Coral: Dividimos al grupo en tres subgrupos: cada subgrupo cantará una nota diferente del mismo acorde.

c) ENTRENAMIENTO DEL OIDO ARMONICO

1.- Dictado armónico:

Podemos dictar intervalos de terceras, cuartas. Así mismo se pueden dictar acordes y que el alumno identifique cuales son.




2.- Dictado analítico:

Es decir, aquí se debe identificar de que intervalos se trata, de que modo, que acordes se utilizan etc

**2.4. EL DICTADO MUSICAL**

De la misma manera que ocurrió al momento de intentar de definir al Solfeo, podemos sostener que intentar definir lo que es el Dictado Musical también resulta complejo. No porque no exista la terminología adecuada. Nada de eso. Simplemente debemos tener en cuenta de que al igual que otras ciencias, **en música el alcance de estos conceptos ha crecido enormemente** ya que también el dictado se nutre no solamente de la simple copia y reproducción de los sonidos musicales. **También en él se incorporan elementos del lenguaje musical: la construcción de escalas, modos, acordes, intervalos, inversiones, arpegios sean cortos o largos, ritmos** (cuya parte son los silencios), **compases** (tiempos fuertes y débiles) siendo otra de las poderosas herramientas de la que maestro ha de servirse para educar el oído de sus discípulos. Se trata pues de una esencia auditiva que pasa en el tiempo.

### 2.4.1. ¿CUAL ES EL PROCESO DEL DICTADO?

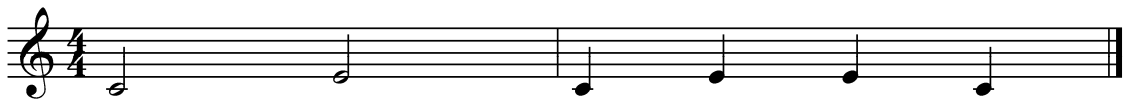
Existen tres pasos bien definidos:

1. Escucho
2. Reconozco (sonidos)
3. Escribo

**Mediante este proceso se estimulan ciertas funciones del oído, el pensamiento musical y, el oído interno**.

Así, se recomienda tocar despacio, en tiempo moderado y con expresión exagerada para escuchar la duración del sonido.

Antes de comenzar el dictado hay un trabajo inicial con dictados pequeñitos que pueden servirnos de plantilla: Un pequeño fragmento de dictado rítmico. Así mismo un dictado pequeño de carácter interválico, así por ejemplo:



Esto permitirá al estudiante captar cuantas veces se repite un sonido, los intervalos que separan a un sonido de otro entre otras cosas.

Así mismo, se pueden realizar pequeñas secuencias sea a grado conjunto, por salto etc. Esto en definitiva es el entrenamiento auditivo.

### 2.4.2. ACTIVIDADES PARA ENTRENAR NUESTRO OIDO

Esta interrogante siempre nos ha planteado un desafío a los profesores de música, toda vez que dadas las características particulares de cada estudiante, sobre todo cuando se trata de **niños que recién inician sus estudios**, en principio **nos facilitará conocer más de cerca estas aptitudes y nos posibilitarán realizar un estudio de cómo facilitar un mejor desarrollo.**

Así pues, el dictado **Melódico** nos posibilita escribir una melodía con sonidos, ritmos. Por su lado, en el dictado **armónico** podemos servirnos de acordes dentro del modo, acordes sueltos o que no tengan una tonalidad fija.

Estos dictados ayudan a que el discípulo pueda correlacionar entre lo que oye y lo que lee en la partitura. Transmitir lo auditivo en la escritura es decir, asociar los signos de la escritura, lo que se percibe auditivamente.

Otras ventajas:

1. El dictado también nos ayuda a desarrollar el hábito por escribir música.
2. Nos ayuda a estimular la memoria musical.
3. Otra de las razones de la importancia del Dictado se debe precisamente a que estimula la ATENCION ya que nos ayuda a distinguir sonido y ritmo.
4. También el dictado nos posibilita entender la estructura melódica, así pues: cuantas frases tiene, que es lo que se repite, en qué dirección va la línea melódica…ya que todos estos son elementos del análisis.

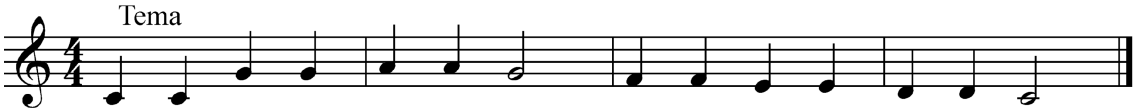
### 2.4.3. DESTREZAS PARA PRACTICAR EL DICTADO

a) Debemos estar seguros completamente de que el estudiante puede escribir con los más mínimos detalles. Así, podemos ejercitarlo haciéndole transcribir a mano pequeños fragmentos de música, inclusive podemos complementar esta actividad haciendo que el alumno “de oído” repita un fragmento musical breve e incluso que comience a transportar los sonidos.

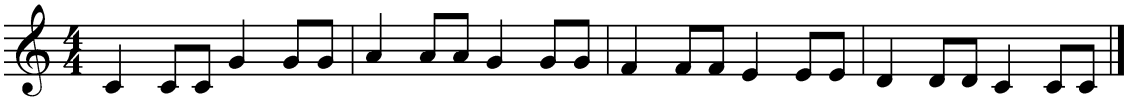
b) También podemos trabajar únicamente escuchando con dictados más extensos buscando que reconozca de que compás se trata, que figuras contiene el ejercicio e incluso ponerle el ritmo a una melodía ya dada.

c) Se puede también trabajar con el llamado ***dictado variación***: un motivo sencillo que aprende el alumno con su profesor buscando reconocer cuáles sonidos se repiten, que intervalo tienen etc. Una vez hecho esto se debe hacer escuchar una variación de esto. Ejemplo con una conocida melodía:

***"Estrellita"***




*Variación:*



d) Se puede trabajar también el llamado ***Dictado con Errores***: Esto consiste en hacer cantar una melodía exactamente y al momento de realizar el dictado se procede a hacerlo con pequeños errores a fin de que el alumno descubra cuales son.

Así mismo, es necesario considerar previamente:

1. "Convocar" la atención del alumno: Así, antes de escribir podemos ver cuál es la tonalidad, en que compás nos encontramos, el sonido con el que vamos a dar inicio al ejercicio. Cabe señalar que es imprescindible afinarse, utilizar la triada de la tónica, pasar por la dominante.
2. Se puede tener como práctica el cantar la melodía sin decir el nombre de las notas.
3. No es recomendable "pescar los sonidos" uno por uno sin sentir la unidad de la melodía.
4. Se debe prestar atención a los tiempos fuertes.
5. Una vez terminado este proceso, para la evaluación todos pueden cantar el dictado pero ahora sí nombrando los sonidos.

## CAPITULO III

### 3. EL REPERTORIO:

### CRITERIOS PARA ESCOGER EL REPERTORIO

El repertorio creo y espero no equivocarme, es la causa, el motivo y la razón principal por la que el niño ingresa a un establecimiento a estudiar música. Es lo que le mueve a trabajar largas horas las lecciones que les enseñamos. El anhelo del niño es tocar y nuestra tarea es ayudarle a conseguir esa meta. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua lo define como: *"Conjunto de obras teatrales o musicales que una compañía, orquesta o intérprete tienen preparadas para su posible representación o ejecución*[3]*".*

El repertorio no es más que aquel conjunto de obras, sea de cualquier género, van a ser ejecutadas por el estudiante de acuerdo al nivel en el que se encuentra. Por ende, es una de las grandes responsabilidades del docente escogerlo adecuadamente, sobre todo con criterio y proyección a futuro. El nivel y la dificultad variarán conforme al conocimiento y capacidades del estudiante. El repertorio, objetivo final tiene su sustento en la técnica, de la cual nos ocuparemos más tarde.

Por tanto, **escoger adecuadamente el repertorio es muy importante a fin de quitar el miedo natural que siente el alumno y a la vez motivarlo**.

No es necesario apurarse en la primera parte. Es mejor observar primeramente las **cualidades del alumno**. Así pues nuestra tarea más importante será percibir el ritmo de desarrollo del alumno, pudiendo incluso hacer que este trabaje música popular. Con esto quiero decir que el maestro debe procurar ser un tanto flexible. Las piezas deben ser atractivas y de mínima dificultad. Así mismo en el Repertorio entran piezas de diferente género y carácter.

[3] Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

## 3.1. FORMAS DE TRABAJAR UNA OBRA MUSICAL

Para trabajar directamente en una obra musical existen tres etapas:

a) Inicial.
b) Medio
c) Avanzado

a) **INICIAL:** en los niños que inician entre los cinco años de edad es necesario que conozcan el instrumento y enseñarles a tocar las teclas blancas y luego las negras (para el caso de los pianistas), cuerdas sueltas (para guitarristas o ejecutantes de cuerdas frotadas) pero las indicaciones de carácter técnico debemos tratar de impartirlas en el lenguaje de ellos, de tal manera que lo puedan comprender. Con estos estudiantes todo funcionará en base la percepción y la repetición auditiva. No es recomendable tratar de explicarle o peor aún darle conceptos. En este caso es imprescindible cultivar una buena relación Profesor- alumno, ya que el alumno siempre seguirá el ejemplo del maestro.

Así mismo es bueno conocer que en países desarrollados se ha descubierto que **el estudio de la música en los niños posibilita que estos desarrollen mejor sus cualidades de seres humanos**. El niño músico no es un niño violento, es más afectivo, sensible y abierto a relacionarse con su entorno.

b) **NIVEL MEDIO**: El estudiante no es avanzado pero tampoco pertenece al nivel inicial. Por lo tanto en esta etapa el alumno ya debe tener idea del carácter de la música, debe tener también datos acerca de la obra lo que motivará su interés, así mismo datos acerca del compositor de la obra: es como si el alumno se hiciera amigo del compositor que va a estudiar y esto posibilitará que sepa sobre la manera interpretarlo mejor.

Así mismo es tarea del maestro hacer escuchar a su alumno la obra a trabajarse aunque no sea en su totalidad.

c) **NIVEL AVANZADO**: El estudiante ha llegado a un nivel que le permite explorar nuevo repertorio casi en forma independiente, toda vez que aún cuenta con la guía del maestro, guía que ahora le ayudará a explorar el campo metodológico del estudio, técnicas apropiadas, formas de interpretación, recursos utilizados en la composición y armonía de la obra, tratamiento de obras con dificultades técnicas similares, obras de libre elección, entre otras.

### 3.2. LA TECNICA APLICADA AL ESTUDIO MUSICAL: IMPORTANCIA

La técnica nos muestra la manera de *cómo se hace* el proceso de ejecución musical. Así, el tipo de toque, el cómo conseguir mejor sonido del instrumento. A su vez esto va de la mano con la parte expresiva, o sea la interpretación en sí.

Por lo tanto podemos decir que se debe prestar mucha atención al sonido. **Este debe ser entonado, más no golpeado.**

La técnica puede ser definida desde dos puntos de vista:

a) **TECNICA EN SENTIDO ESTRICTO**: Es la forma de ***cómo se hace*** algo.
b) **TECNICA EN SENTIDO AMPLIO**: Es cuando esta forma de hacer las cosas involucra en sí misma el *uso correcto de las articulaciones, fraseos entre otros recursos*.

Así pues, para un trabajo técnico óptimo en nuestros estudiantes se recomienda trabajar cinco estudios que desarrollen destrezas diferentes que los mismos cinco estudios que desarrollen un solo tipo de destrezas.

Además, dado lo delicado de la tarea de enseñar a niño se recomienda trabajar obras pequeñitas con tonalidades diferentes. Esto posibilitará mejorar el oído.

Más aún. Vuelvo a retomar un punto que en los capítulos precedentes habíamos planteado: El maestro puede crear sus propios estudios o realizar sus propias adaptaciones musicales para sus estudiantes. Y esto cuánta falta hace en nuestro país.

### 3.3. IMPORTANCIA DE LA LECTURA DEL TEXTO MUSICAL

Una primera etapa que comprende tres momentos:

a) Es necesario leer toda la partitura, aunque sea por fragmentos. Por ejemplo, si se trata de un instrumentista de piano, se puede iniciar trabajando con manos separadas. En el caso de la guitarra se puede trabajar las voces por separado. Esto debido a que el alumno debe tener bien claro sobre qué es lo que va a tocar. Además se debe hacer una asociación con el estilo de la época y el estudio del periodo histórico.

b) Otro paso es fijar las metas. Estas pueden constituirse en un reto. También es importante que el maestro recuerde que si tiene un discípulo que se encuentre estancado esto demanda que se baje el nivel de dificultad.

c) **No decir al estudiante cosas negativas** a fin de no desmotivarlo.

La Segunda etapa se da cuando pasamos de lo general hacia lo concreto, es decir:

- ✓ Cuando trabajamos el detalle
- ✓ En esta fase se automatizan los movimientos.
- ✓ Se ensamblan todos los componentes de la obra.

### 3.4. CORRELACION ENTRE LECTURA Y TOQUE

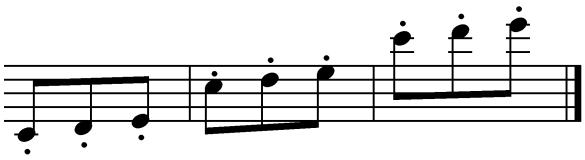
Para conseguir esto procedemos atrabajar de dos maneras:

a) **CON LECTURA**: Debemos utilizar partituras al máximo de sencillas.

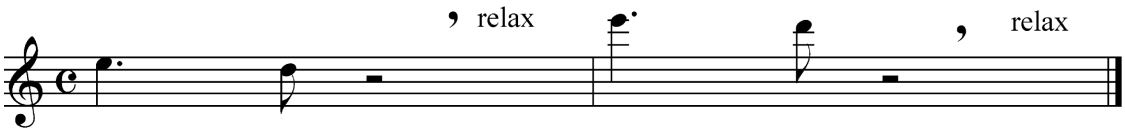
b) **SIN PARTITURAS**: Al oído.
c) **REPETICION DE SONIDOS** : En intervalos de octavas utilizando una técnica llamada de “arco Iris” debido a que formamos un arco al levantar la mano entre ambas octavas –si usamos el piano-
Luego se debe multiplicar ese sonido.

Es necesario señalar que ***mientras más emotivo sea el material éste captará mejor la atención del estudiante***, por eso al seleccionarlo téngase en cuenta que para el alumno es más llamativa una pieza que se llame por ejemplo *“Mi Cometa”* que *“Estudio Nro. 10”*.

Luego también se pueden tocar varios motivos pequeños repetidos en diferentes registros. Esto permitirá al alumno conocer mejor el registro de su instrumento y a su vez trabajar los traslados ejemplo:



A continuación tocamos dos sonidos juntos y los trasladamos:




Este trabajo deberá ser paulatino, pero también nos va a ayudar a trabajar la lectura. Además debo recordar al lector que es necesario simplificar la lectura al alumno en caso de que no haya material apropiado.

ATENCION: En esta etapa inicial **es bueno trabajar ensambles** a fin de que el alumno **se incentive ya que posibilita desarrollar el oído armónico**.

# CAPITULO IV

## 4. ESTIMULACION DEL INTERES EN EL ESTUDIANTE DE MUSICA

Estimular el interés en el estudiante es importante para cualquier tipo de aprendizaje. El interés a su vez estimula la atención. Si vamos un poco más allá, es necesario también tener en consideración que el interés estimula la voluntad, es decir mueve al estudiante a seguir avanzando.

Además dada la alta importancia del interés debemos tener en cuenta que estimula a entender y transmitir el contenido musical de la obra en la interpretación.

Otro de los aspectos fundamentales del interés es que viabiliza el trazar metas a corto y largo plazo.

De todo esto, surge la pregunta más común entre los maestros de música:

### ¿COMO AYUDAMOS AL ALUMNO A MANTENER EL INTERES?

Enseñar música es tarea difícil ya que en primera instancia se requiere que el maestro, a más de ser un profesional –y con mayúsculas- en la materia, sea también un ser humano excepcional , despierto, abierto a todas las posibilidades que plantea su labor, y sobre todo responsable amante de sus trabajo.

Por eso el maestro deberá estar atento a las siguientes recomendaciones:

1. Es necesario que aprendamos a reconocer hasta el más mínimo logro que los estudiantes realicen. Bien es sabido que el reconocimiento de méritos es un factor importantísimo en los seres humanos ya que

aumenta de manera considerable el autoestima, no se diga en tratándose de los niños, que siempre disfrutan de sus pequeños logros. Estos pequeños triunfos debemos celebrarlos de tal manera que estos se sientan motivados e impulsados a continuar.

2. El maestro debe infundir confianza en el estudiante, de tal manera que sea el mismo alumno quién piense que en realidad sí puede, mostrándole que se trata de un proceso que tiene sus resultados a base de constancias, esfuerzo y dedicación. En la medida en que avanza el estudio, el mismo discípulo debe sentir su progreso y su crecimiento musical.
3. **NUNCA, POR NADA DEL MUNDO se debe decir al estudiante que la obra que está trabajando es difícil**. Si bien es cierto que dentro del repertorio que se trabaja con los alumnos nunca falta una obra que puede constituirse en un reto, es mejor **NO PROGRAMAR EL TEMOR A LAS OBRAS DIFICILES o desconocidas**. Recordemos que el mismo estudiante podría decir ***"esta obra es difícil y no creo que pueda trabajarla"*** lo que desde ya se convertiría en un anticipo del fracaso. Es prudente que comprenda por sí solo que en cada nivel no existe obras difíciles, **que lo que existen son obras que se deben trabajar con más detenimiento y atención y eso es todo**, y que al fin del proceso todo resultara con éxito como el premio que dará la misma música a su constancia.

En definitiva, recordemos también que lo más importante dentro de la clase es el ejemplo que el mismo profesor sepa impartir. No esperemos que nuestros estudiantes sientan interés por estudiar el repertorio y las piezas de estudio si nosotros mismos no damos el ejemplo de interés sobre estas.

### 4.1. LA MEMORIA MUSICAL: CLASES DE MEMORIA

La memoria juega un papel importante en el futuro y labor del músico. El pensamiento musical genera el pensar en sonidos, posibilita y brinda las herramientas para discriminar sonidos, alturas, recordar fragmentos musicales

sean cortos o largos, con un adecuado entrenamiento auditivo el ser humano puede interiorizar los sonido y ponerlos en su mente y escribirla aun sin necesidad de instrumento por lo tanto el pensamiento musical en su desarrollo conceptual es extenso y complejo podemos tener una memoria rítmica una memoria melódica una memoria instrumental

Como es conocido, existen tres tipos de memoria:

1. MEMORIA INTUITIVA
2. MEMORIA ANALITICA
3. MEMORIA MECANICA: Uno de los errores más frecuentes en el que puede incurrir el docente es promover el uso de la memoria mecánica al momento de tocar ya que entre uno de sus efectos no recomendables esta el que el oído “se duerma”. Por este motivo una de los sistemas más recomendables de estudio consiste en hacer que el estudiante comience el trabajo de la obra desde cualquier trozo no exclusivamente desde el inicio de la pieza.

## CAPITULO V

## 5. EL MAESTRO DE MUSICA: PROBLEMÁTICA Y ANALISIS DESDE EL PUNTO DE VISTA ETICO PROFESIONAL

Dentro de toda esta problemática, no consideramos por demás recalcar que en Música –como en otras artes y disciplinas- el Maestro sobre todas las cosas **debe amar su trabajo**.

Este punto plantea un asunto de carácter ético. Recordemos que la profesión que nosotros ejercemos es motivada por el apego a la enseñanza musical. Triste sería el hecho de que fuere únicamente motivada por el ánimo de lucro y convertiría a la vida del maestro en un velero sin destino final. Bien es sabido que un Médico al momento de graduarse pronuncia el juramento hipocrático que consagra la salvación de la vida humana por sobre todas las cosas. Del Abogado que jura respetar la Constitución y las Leyes de su país por sobre todas las cosas y como primero y último de los fines. El Maestro debe jurar respetar el conocimiento y ejercer con dignidad y vocación verdadera su profesión. Más, podemos observar que existen tres tipos de maestros:

1. **PROFESOR AUTORITARIO**:

   Quiere que el estudiante sea su fiel copia y reflejo, sin embargo, toda la responsabilidad está en él. Lastimosamente y en ocasiones, las copias resultan peores que el original y de esto puede dar fe e archivo de sumarios administrativos en contra de docentes que a su vez tuvieron maestros autoritarios y que con seguridad reposan en los archivos de las Direcciones Provinciales de Educación, los Comités de Defensa Profesional adscritos a las anteriores y, con seguridad en algunos de los juzgados competentes. Esto es un rezago del modelo tradicionalista que ventajosamente está siendo erradicado tanto por una nueva visión del trabajo de ser educadores como por la vigencia y transformación del ámbito legal en pro de la

protección de niñas, niños y adolescentes. El autoritarismo mata la educación y el interés por el estudio.

2. **PROFESOR QUEMEIMPORTISTA**:

Culpa de los fracasos del estudiante al mismo estudiante: dice *"si el estudiante no cumplió la tarea es cosa de él".* Yo añadiría otro elemento. Es un docente que no se capacita ni se actualiza. Para éste docente las cosas simplemente ya están dadas y el estudiante se capacitará y mejorará en los años venideros. Es su responsabilidad.

3. **PROFESOR PROACTIVO**:

El profesor está consciente de que tiene responsabilidad pero delega parte de esta responsabilidad a su estudiante. Esta posición debe ser lo ideal para todos nosotros. Queda decir que en lo referente a nuestro país, dados los cambios importantes que en materia de educación se operan, esta va a ser la posición que ahora obligatoriamente debe asumir el docente debido a que la ley como explicamos líneas atrás, ha venido definiendo nuevas políticas en torno a la educación lo que incluye capacitación no únicamente para brindar un mejor servicio sino que para tener oportunidad de ascender y mejorar remuneraciones pero también para conservar el cargo.

## 5.1. LA ENSEÑANZA DE MUSICA EN LAS ESCUELAS ECUATORIANAS: IMPORTANCIA DE LA EDUCACION MUSICAL PARA EL DESARROLLO INTEGRAL DE LOS NIÑOS

En lo personal, el estudio y el diagnóstico de la enseñanza musical en el sistema educativo ecuatoriano es un fenómeno que merece ser estudiado muy de cerca. El gobierno mismo años atrás no ha fomentado un sistema de capacitación integral para los docentes de Música a nivel de preprimaria,

primaria y media. Previa la última reforma se contemplaba como objetivo el hecho de que en las escuelas se debía enseñar ya como parte del estudio la lectura musical. Pero un punto álgido surge al interrogarnos ¿Cómo? Si muchos de los docentes que imparten tan delicada asignatura no se encuentran capacitados en ella porque en su gran mayoría nunca han asistido a un centro de estudios especializado sea academia o Conservatorio. Muchos de estos docentes tienen a su cargo otras disciplinas como dibujo, cultura física, manualidades pero menos Música mientras que a quienes han seguido nueve largos años estudios regulares para obtener un título de tecnólogo en un conservatorio se les ponen obstáculos como son los famosos **tres años de rural** previo al ingreso al magisterio. ***¿Rural el Música?*** Cosa que en lo personal escandaliza ya que si vamos a las zonas rústicas de nuestro pobre país, en donde cuando se pretende enseñar música lo primero que se pugna es porque los niños conozcan de memoria el himno de la escuela y dos o tres cantos populares y de festividades y nada más. No existe una verdadera política destinada a dar una mejor orientación a los estudios musicales a nivel de planteles educativos que no sean conservatorios.

**En países de mayor desarrollo se ha descubierto que estudiar música es un asunto muy importante para los niños ya que les permite desarrollar sus cualidades artístico musicales pero también de su personalidad**, permite trabajar las **inteligencias múltiples**, utiliza **formas de aprendizaje no tradicionales**, ayuda al **desarrollo del hemisferio izquierdo del cerebro**.

También la entonación del lenguaje humano es también musical. Nosotros mismos cuando estamos en estado de relajación podemos hablar dentro de un intervalo aproximado a la tercera menor.

He aquí la enorme trascendencia de los estudios musicales en los niños. Por este motivo no es difícil comprender el por qué en la antigua Grecia la Música era considerada una materia principal junto con las matemáticas y la literatura.

Otra de las grandes razones de la importancia del estudio musical en los niños es porque la música en si misma reúne elementos de otras artes, a saber:

- DE LA DANZA: el ritmo, el movimiento
- LAS ARTES PLASTICAS: El sonido, el color.
- DEL TEATRO: Expresión artística, la dramatización.

Por ejemplo, para cantar ***debemos ser expresivos***. Igual ocurre cuando vamos a tocar un instrumento debemos actuar según el contenido de la pieza que ejecutamos.

En el aprendizaje, el 80% del material se percibe visualmente y solo el 20% auditivamente.
En definitiva, es necesario destacar que luego de las actuales reformas que se han venido operando al interior del gobierno y que exigen mayor capacitación a los docentes y su obligatoria rendición de cuentas ante la sociedad manifestada en los educandos, al igual que los fenómenos que se deriven de la última reforma a la malla curricular diseñada por el Ministerio de Educación y que nos deja con una pregunta sobre cuando se realizará la reforma a la Constitución en lo referente a los Conservatorios, nos preguntamos sin uno de estos días nos llegará un aviso que señale que el Ministerio de Educación, con la ayuda de Conservatorios y Universidades por fin realizará una reforma integral en el pénsum de estudios musicales en escuelas y colegios.

## 5.2. LA PLANIFICACION

En el momento en que planificamos podemos prever eventuales necesidades y sobre todo sistematizar nuestra enseñanza y optimizar recursos.
La planificación debe contener:

1. Material nuevo
2. Refuerzo del material anterior

3. Obras sugeridas para Audición
4. Aplicación a la práctica mediante ensambles.
5. Recreación: Mediante el trabajo de dinámicas de grupo.

En base a esto, se debe entregar a los niños melodías pequeñitas en una extensión entre un DO y un Sol para cantar y realizar dictados.

Así mismo los niños deben literalmente jugar con los sonidos graves, medios y agudos. Además se debe relacionar el lenguaje con el canto ejemplo: los cuentos musicales.

Cuando los niños no consiguen entonar, es decir cantan una especie de sonido recto, en un solo sonido, es preciso hacerle trabajar dentro de un rango de una tercera menor hasta que pueda realizar un mejor cambio de sonidos.

## BIBLIOGRAFIA

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española

MUSICA MARAVILLOSA Mtra. Natalia Kobalenko. Ediciones Mozarte. Quito-Ecuador

MUSICA. Angeles Gutiérrez/ Carmen Valdez. Segundo Nivel de Educación Secundaria Obligatoria. Edic. McGraw Hill/Interamericana de España S.A.

VARIOS AUTORES: La Música. Edición Especial en Español de “La Musique”, Volumen que forma parte de la Enciclopedie de Juenes. Vivendi Universal, 2000.
Sociedad Comercial y Editorial Santiago Ltda.

VARIOS AUTORES: Juego de Sentido: Algunas palabras sobre creatividad. Dirección General de Juventud, Consejería de Educación y Cultura. Comunidad de Madrid, Editorial Popular, Madrid, España.

Apuntes de Clase de Diego Pacheco: Seminario con la Mtra. Natalia Kobalenko. Universidad de Cuenca, 2006.

Apuntes de Clase de Diego Pacheco: Seminario con Belkis Hudson. Conservatorio “José María Rodríguez”

## CIBERGRAFIA.

Enciclopedia Encarta

Biblioteca Virtual de Educación Musical. Documentos de Educaciòn Artìstica: Internet: http://www.oei.es/artistica/doc_referencias.htm
http://80.34.142:8080/bivem/

## APENDICE

EL TRABAJO MUSICAL CON LOS NIÑOS DE KINDER

En este nivel se trabaja la Audio perceptiva. El niño tiene que aprender a identificar los sonidos de la naturaleza, del hogar, de su entorno. Se puede probar enseñándoles ilustraciones de animales y hacer que imiten los ruidos que estos producen. Así el mugido de la vaca, el miau del gato etc. Así mismo es bueno que escuchen el sonido del rio, de un trueno, de un teléfono. Tendremos en verdad muchos recursos a nuestra entera disposición.

Otra posibilidad está en hacer escuchar música, por ejemplo el Cascanueces de Tchaicowsky, el lago de los cisnes. Podemos seguidamente enseñarle láminas con personajes de cada una de estas obras y pedir que los alumnos sean quienes identifiquen a los personajes.

Es recomendable que los niños trabajen luego de oír las obras de música de cada uno de los personajes.

Así mismo gran éxito conseguiremos si les hacemos escuchar canciones cortas y combinamos esto con expresión corporal. Es uno de los mecanismos más efectivos de centrar la atención de los niños ejemplo:

***"La araña chiquitita***

*La araña chiquitita*
*Subió por el balcón*
*vino la lluvia y*
*al suelo se cayó*

*El sol salió*
*la lluvia se secó*
*y la arañita chiquita*
*de nuevo se subió"*[4]

[4] Ejemplo tomado de *MUSICA MARAVILLOSA Mtra. Natalia Kobalenko. Ediciones Mozarte. Quito-Ecuador*

Es importante aquí que a más de que el niño cante, exprese con su cuerpo las ideas principales reflejadas en el texto.

Los niños que se aburren con la Música es por que no prestan atención. Así pues es preciso pedirles que estén quietitos y atentos.

También podemos recurrir al juego. Así: Descubramos partituras diferentes: es un juego que lo realizaremos utilizando un bigrama (dos líneas) en donde insertaremos a modo de notas dibujos de barquitos o peces que harán las veces de notas musicales y servirán para graficar la altura de los sonidos al igual que una partitura ejemplo:

___0____0_______0_____ _____v
_____0_____0_____
_____

PARA LUEGO DECIRLE:

Ahora Crea tú la partitura:

_____
_____

Otro juego puede consistir en utilizar cinta adhesiva, pegarla en el piso del aula y formar el bigrama. Pedirles a los niños que salten únicamente sobre las líneas. A otro grupo se le puede pedir que únicamente salten al interior de los espacios.

El uso de bigramas nos puede ser muy útil sobre todo para ejercicios de entonación, de esta manera el niño aprenderá a graficar la melodía si esta sube, baja, utiliza sonidos repetidos etc.

## EL PROCESO DE APRENDIZAJE

Existen cuatro elementos que debemos tener en cuenta:

1. Ver
2. Escuchar
3. asimilar
4. Reproducir

Así, el niño puede leer y asimilar loas conceptos por medio de imágenes.

METODOS QUE SE DEBEN UTILIZAR

Estos métodos son:

1. APRENDIZAJE EMOTIVO: Relación Profesor alumno.
2. APLICACIÓN EN LA PRACTICA: Utilizando canciones y actividades musicales.
3. DINAMICAS GRUPALES: Mediante la expresión corporal y los juegos grupales.
4. AUDIOPERCEPTIVA: Cuando el alumno escucha canciones. Lectura de conceptos teóricos por medio de imágenes y sonido.

### CONTENIDO DE UN BUEN MATERIAL DE ESTUDIO

Es tarea del maestro sugerir a sus estudiantes el material que se ha de trabajar en el aula. Sin embargo es necesario motivar la atención especialmente de los

niños a fin de que el mensaje sea directo y preciso. Cuando esto ocurre el docente deberá proveerse de material que pueda ser aprovechado al máximo. No está por demás tratar sobre los aspectos que debe reunir un material de estudio para que sea aprovechado al máximo:

1. Imágenes e ilustraciones
2. Muchas canciones de diferentes tipos a fin de que la clase sea entretenida y dinámica y nada monótona.
3. Conjuntos rítmicos e instrumentales: Así un grupo canta, otro grupo toca con maracas, güiro, pandereta, tambor, triángulo, xilófono. Tengamos presente que la utilización de la flauta dulce es un recurso antipedagógico. Muchos de los directores de centros educativos tomaron su uso porque es un instrumento más económico en relación con otros. No ayuda a desarrollar el oído musical. Así mismo no tienen la suficiente motricidad como para tapar los orificios al momento de producir los sonidos (motricidad fina)
4. Métodos de lectura.
5. Conceptos teóricos: En lenguaje apropiado para los niños
6. Cuaderno de trabajo: Para hacer interacción con el material. Incluso es importante tener libros para colorear.
7. Ejercicios didácticos y recreativos.

**¿COMO SE PUEDEN CREAR CANCIONES PARA NIÑOS?**

Recordemos el grado conjunto y que en inicio se puedan trabajar en intervalos que puedan ser cantados y entonados correctamente por ellos. Sobre el contenido de la letra el tema siempre tendrá un conflicto que al final se resolverá positivamente. No deben ser canciones extensas. Así mismo podemos trabajar con tres sonidos, o incluso canciones cuya letra sea una adivinanza. Esto captará la atención de los niños. NO SE OLVIDE Fomente la expresión corporal.

**METODOS**

1. Canto
2. Solfeo
3. Audición – audioperceptiva
4. Ejecución instrumental

**TIPOS DE CANCIONES**

1. Para expresión corporal
2. Para juegos didácticos y creativos
3. Canciones cuento
4. Para entonar
5. Para solfear (lectura)
6. Canciones improvisadas en base de rimas, frases, palabras)
7. ejercicios de lectura con el pentagrama de la mano.

**CONCLUSIONES:**

Es Importante que prioricemos el estudio de la Pedagogía y lo apliquemos en nuestro trabajo diario con los estudiantes.

La labor del maestro de música actualmente no debe centrarse únicamente a dictar su clase sino también crear nuevo material que se ajuste a los requerimientos particularísimos de sus estudiantes. Recordemos que en nuestro país el material nacional es muy limitado y existen maestros valiosos que pueden y están en capacidad de aportar a la cultura musical.

Desde el inicio el docente debe actuar responsablemente y ser motivados con sus estudiantes.

En cada fase del trabajo se debe realizar un diagnóstico previo