

CONFORMACIÓN DEL GRUPO SEMILLERO “MENSAJEROS DE PAZ”
MUSICA REGIONAL TRADICIONAL Y LATINOAMERICANA EN LA
INSTITUCION EDUCATIVA MUNICIPAL LIBERTAD

ANDRES GERMAN MEZA GUERRERO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO

2012

CONFORMACIÓN DEL GRUPO SEMILLERO “MENSAJEROS DE PAZ”
MUSICA REGIONAL TRADICIONAL Y LATINOAMERICANA EN LA
INSTITUCION EDUCATIVA MUNICIPAL LIBERTAD

ANDRES GERMAN MEZA GUERRERO
Propuesta de Pasantía como prerrequisito
Para Optar el título de Licenciado en Música
Asesor: CARLOS ROBERTO MUÑOZ

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAS DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO

2012

“LAS IDEAS Y CONCLUSIONES APORTADAS A ESTE TRABAJO SON
RESPONSABILIDAD EXCLUSIVAS DEL AUTOR”

Artículo 1° del acuerdo N° 324 del 11 de Octubre de 1966

EMANADO DEL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO
DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO

Notas de Aceptación.

Firma del Presidente.

Firma del Jurado.

Firma del Jurado.

Firma del Asesor.

NOTAS DE AGRADECIMIENTO

A Dios le agradezco infinitamente por regalarme el talento para el arte de la música. Agradezco de manera cordial a todos mis profesores que compartieron conmigo sus conocimientos. De manera especial al profesor Javier Emilio Fajardo Q.E.P.D, al profesor José Guerrero Mora, a la profesora Milena Gonzales, Lida Tobo, y María Clemencia Hurtado, al profesor Rolando Chamorro, al profesor Carlos Jurado, al profesor John Granda, al profesor Mario Egas, a mi profesor en instrumento principal, John Byron Zambrano, a mi asesor Carlos Roberto Muñoz, a todos los profesores del departamento de Música de la Universidad de Nariño, y de manera muy especial a la Institución Educativa Municipal Libertad de la ciudad San Juan de Pasto por su valiosa colaboración para el desarrollo de este proyecto, muchas gracias al profesor Oswaldo Portilla del grado tercero dos y al profesor Guillermo Jurado del grado cuatro tres de básica primaria. A todos mis amigos muchas gracias.

NOTAS DEDICATORIAS

Ofrezco gratitud a Jehová por bendecirme en todo tiempo, agradecimiento muy especial a mi madre, María del Carmen Cabrera y a mi hermana Yolima del Roció Cabrera por brindarme su apoyo incondicional en mi carrera, a mi sobrina Eliana Catalina Bastidas Cabrera por alegrar nuestras vidas, a mi hermana Claudia Johana Cabrera, y a todos mis hermanos, familiares y amigos quienes me alentaron para continuar en este hermoso arte de la música culminando un estribo más en la sabiduría y el conocimiento de la pedagogía musical. A todos mis amigos muchas gracias.

RESUMEN

Esta propuesta es una pasantía que se presenta como un aporte a la educación para niños de básica primaria teniendo como finalidad la conformación del grupo semillero mensajeros de paz. Desarrolla a través del juego y la lúdica sus facultades sensorio-motrices, cognitivas y afectivas que son prioritarias para el aprendizaje conceptual y que los encamina hacia las nociones de la pedagogía musical a través de los talleres de formación rítmica, auditiva, vocal, e instrumental, para niños y niñas que están en un promedio de ocho a once años de edad y que a la vez permite perfeccionar y cualificar el ejercicio de la profesión para la enseñanza musical utilizando como estrategia los ritmos y melodías tradicionales y latinoamericanos con énfasis en flauta dulce en la institución educativa municipal libertad de la ciudad San Juan de Pasto.

ABSTRACT

This proposal is an internship that is presented as a contribution to education for elementary school children as purpose the creation of the nursery group messengers of peace. Develops through play and leisure faculties sensory-motor, cognitive and affective learning are priorities for the conceptual and routes them to the concepts of music education through training workshops rhythmic, auditory, vocal, and instrumental for children who are in an average of eight to eleven years old and both can improve and qualify the exercise of the profession for musical education as a strategy using traditional rhythms and melodies with an emphasis on Latin American flute in the local school freedom of the city of San Juan the Pasto.

CONTENIDO

		Pág.
	INTRODUCCIÓN	16
1.	TITULO	17
2	PLATEAMIENTO DEL PROBLEMA	18
2.1	DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	18
2.2	FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	18
3	OBJETIVOS	19
3.1	OBJETIVO GENERAL	19
3.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
4	JUSTIFICACION	20
5	MARCO DE REFERENCIA	22
5.1	MARCO CONTEXTUAL	22
5.1.1	Macro contexto	22
5.1.2	Micro contexto	22
5.2	MARCO LEGAL	24
5.3	LINEAMIENTOS CURRICULARES DEL MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL	25
5.4	LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA ESCUELA PRIMARIA	26
5.5	DESARROLLO DE LA HABILIDAD MUSICAL	27
5.6	MARCO DE ANTECEDENTES	27
6	MARCO CONCEPTUAL	29
6.1	MARCO TEORICO	29
6.2	DEFINICIÓN DE LA PEDAGOGÍA CONCEPTUAL	29
6.3	LA PEDAGOGÍA CONCEPTUAL Y LOS DOCENTES	29
6.4	MODELO DEL HEXAGONO	30

6.4.1	Propósitos	30
6.4.2	Enseñanzas	30
6.4.3	Evaluación	30
6.4.4	Secuencia	30
6.4.5	Didácticas	30
6.4.6	Recursos	31
6.5	CARL ORFF	31
6.5.1	El método de Carl Orff	31
6.5.2	Características del método de Carl Orff	32
6.5.3	Procedimiento del método de Carl Orff	32
6.5.4	Escala pentatónica	32
6.6	ZOLTÁN KODÁLY	33
6.6.1	Filosofía y aplicación del método Kodály	33
6.6.1.1	Principios del método Kodály	34
6.6.1.2	Criterios pedagógicos y psicológicos del método Kodály	34
6.6.2	Metodología de Kodály en Hungría	35
6.6.3	Metodología de Kodály	36
6.6.3.1	Seguimiento del método	36
6.6.3.2	Aprovechamiento del desarrollo del niño	37
6.6.4	La filosofía de Kodály	38
6.6.4.1	Fundamentos	38
6.6.4.2	Planteamientos fundamentales del sistema Kodály	38
6.6.4.3	Solfeo relativo	39
6.6.4.4	Procedimientos didácticos	40
6.6.4.5	Practica del canto y solfeo	40
6.6.4.6	Signos manuales	40

6.6.4.7	El ritmo	41
6.6.4.8	El pulso	41
6.6.4.9	El ritmo y la frase	41
6.6.4.10	Creatividad musical	42
6.7	ÉMILE JAQUES-DALCROZE	42
6.7.1	Metodología Dalcroze	42
6.7.1.1	Fundamentos rítmicos	43
6.7.1.2	Objetivos de las reacciones y movimientos corporales	44
6.7.1.3	Problemas arrítmicos	44
6.8	EDGAR WILLEMS	45
6.8.1	La formación musical pedagógica en los niños	47
6.8.1.1	Objetivos musicales	47
6.8.1.2	Contenidos	48
6.9	MAURICE MARTENOT	48
6.9.1	Principios del método Martenot	49
6.9.2	Desarrollo del sentido rítmico	50
6.9.3	La audición	51
6.9.4	La entonación y el solfeo	52
6.9.5	Creación del desarrollo del equilibrio tonal	53
6.9.6	Lectura melódica	53
6.9.7	Armonía	54
6.9.8	Materiales	54
6.9.9	Diseño metodológico	55

6.9.10	Concepto del diseño metodológico	55
6.9.11	Paradigma cualitativo	55
6.9.12	Enfoque crítico social	55
6.9.13	Tipo de investigación	55
6.9.14	Definición investigación acción. (Kurt Lewin)	56
6.9.15	Principales características de la investigación acción	56
7.	METODOLOGIA	57
7.1	INSCRIPCION	57
7.2	FORMACION PARA EL DESARROLLO RITMICO	57
7.2.1	Preparación corporal	57
7.2.2	Calentamiento corporal	58
7.2.3	Taller N° 1	58
7.2.4	Taller N° 2	59
7.2.5	Taller N° 3	60
7.2.6	Taller N° 4	64
7.2.7	Taller N° 5	65
7.2.8	Taller N° 6	65
7.2.9	Taller N° 7	66
7.2.10	Taller N° 8	67
7.2.11	Taller N° 9	68
7.2.12	Taller N° 10	69
7.2.13	Taller N° 11	70
7.2.14	Taller N° 12	71

7.3	FORMACION PARA EL DESARROLLO AUDITIVO	71
7.3.1	Preparación corporal	71
7.3.2	Calentamiento corporal	72
7.3.3	Taller N° 1	72
7.3.4	Taller N° 2	72
7.3.5	Taller N° 3	73
7.3.6	Taller N° 4	73
7.3.7	Taller N° 5	73
7.3.8	Taller N° 6	74
7.3.9	Taller N° 7	74
7.3.10	Taller N° 8	74
7.3.11	Taller N° 9	74
7.3.12	Taller N° 10	75
7.3.13	Taller N° 11	75
7.3.14	Taller N° 12	75
7.4	FORMACION PARA EL DESARROLLO VOCAL	76
7.4.1	Preparación corporal	76
7.4.2	Taller N° 1	76
7.4.3	Taller N° 2	79
7.4.4	Taller N° 3	80
7.4.5	Taller N° 4	80
7.4.6	Taller N° 5	81
7.4.7	Taller N° 6	82

7.4.8	Taller N° 7	83
7.4.9	Taller N° 8	84
7.4.10	Taller N° 9	85
7.4.11	Taller N° 10	85
7.4.12	TALLER N° 11	87
7.4.13	Taller N° 12	88
7.5	FORMACION PARA EL DESARROLLO INSTRUMENTAL	88
7.5.1	Preparación corporal	88
7.5.2	Taller N° 1	89
7.5.3	Taller N° 2	90
7.5.4	Taller N° 3	90
7.5.5	Taller N° 4	90
7.5.6	Taller N° 5	91
7.5.7	Taller N° 6	92
7.5.8	Taller N° 7	92
7.5.9	Taller N° 8	94
7.5.10	Taller N° 9	94
7.5.11	Taller N° 10	95
7.5.12	Taller N° 11	95
7.5.13	Taller N° 12	96
8.	CONCLUSIONES	97
	RECOMENDACIONES	98
	BIBLIOGRAFIA	99
	GLOSARIO	101

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO. A REPERTORIO MUSICAL	104
ANEXO. B LISTA DE ESTUDIANTES. 1	112
ANEXO. C LISTA DE ESTUDIANTES. 2	114
ANEXO. D REGISTROS DE OBSERVACION PARTICIPANTE	115
ANEXO. F HORARIO DE CLASE	139
ANEXO. G FOTOGRAFIAS DE LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCION EDUCATIVA MUNICIPAL LIBERTAD Y VIDEO	140

INTRODUCCION

Dentro de los procesos educativos y proyectos pedagógicos es importante el conocimiento de la parte cultural en cuanto al arte se refiere, por consiguiente las instituciones educativas dentro de sus P. E. I (Proyectos Educativos Institucionales) buscan fortalecer y brindar las mejores opciones educativas creando un ambiente propicio para que los jóvenes desarrollen sus capacidades artísticas y formativas a través del contexto musical promoviendo sus actitudes éticas y estéticas, encauzándolos al conocimiento de valores morales para su desarrollo personal y profesional, con un énfasis de compromiso hacia un futuro pleno de virtudes en el contexto de nuestra sociedad.

Por consiguiente se propone realizar un proyecto musical educativo para los estudiantes del grado tercero dos y cuatro tres en la Institución Educativa Municipal Libertad de la ciudad de San Juan de Pasto, para que desarrolle el intelecto cognitivo, cognoscitivo, lúdico, y psicomotriz el cual les permitirá desarrollar cualidades básicas musicales, físicas y mentales potencializando su intelecto social, afectivo, practico y estético en función de la música regional, tradicional y latinoamericana.

Artículo 23 de 1994 ley 115 del Ministerio de Educación Nacional.

“Es pertinente considerar que en todo proceso educativo que busca educar y fortalecer a los estudiantes de manera integral, no debe olvidarse ninguna de las áreas que son obligatorias y fundamentales para la ley general de educación, en donde se presentan lineamientos curriculares para cada una de estas áreas los cuales brindan a los docentes logros e indicadores de logros; teniendo en cuenta que las instituciones tendrán que definir su proyecto educativo institucional de acuerdo a estos objetivos al igual su contexto de trabajo; por ende la buena educación del educando en los planteles educativos”.¹

¹ Plan Nacional de Educación

1. TITULO

GRUPO SEMILLERO "MENSAJEROS DE PAZ" MUSICA REGIONAL
TRADICIONAL Y LATINOAMERICANA.

2. PLATEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Debido a que la globalización de la música comercial, y otras expresiones musicales, están opacando las músicas tradicionales y regionales que forman parte de nuestra idiosincrasia y nuestro legado cultural, dando como resultado el abandono, la carencia y el desinterés hacia el aprendizaje del género regional y tradicional, lo cual, se considera que es de vital importancia salvaguardar nuestras músicas, específicamente la música tradicional andina que forma parte de nuestras raíces y de nuestras costumbres regionales. Por lo tanto se plantea realizar la conformación de una agrupación de música tradicional, regional y latinoamericana con énfasis en flauta dulce en la institución educativa municipal libertad para niños y niñas de los grados tercero dos, y cuatro tres, con una teoría básica que les permita conocer nuevas alternativas didácticas para que desarrollen un aprendizaje musical con valores apreciativos hacia este género musical, logrando así, que los niños aprendan de manera práctica las melodías y los ritmos característicos de la música tradicional. De lo Anterior, en la medida en que logren interiorizar y comprender los principios básicos de este género musical, alcanzaran un aprendizaje adecuado en la formación de las actitudes artísticas, para el desarrollo de las habilidades y destrezas musicales.

2.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿De qué manera la conformación de un grupo semillero para el grado tercero dos y cuatro tres con énfasis en flauta dulce en música tradicional regional y latinoamericana permitan el desarrollo de la educación musical en los niños?

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar la conformación de un grupo semillero de música regional tradicional y latinoamericana con énfasis en flauta dulce para el grado tercero dos y cuatro tres en la Institución Educativa Municipal Libertad de la ciudad de San Juan de Pasto.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar la noción rítmica, melódica, formación vocal y auditiva a través de los distintos géneros de música regional tradicional y latinoamericana utilizando la pregrafía como notación musical.
- Desarrollar las nociones para el proceso de aprendizaje a través de la flauta dulce utilizando los diferentes géneros de música regional tradicional y latinoamericana.
- Realizar tres montajes del repertorio regional tradicional y latinoamericano en la flauta dulce.
- Implementar y socializar la propuesta.

4. JUSTIFICACION

Es importante dentro del contexto social y cultural el conocimiento de las diferentes expresiones del hombre con relación a la práctica musical como medio de expresión y comunicación. En la historia de la humanidad las manifestaciones musicales han representado un factor predominante en la vida del ser humano, y que ha sido parte esencial de su aprendizaje y su cultura, el hombre primitivo desde su despertar se valió de sus cantos ritmos y danzas para realizar sus ceremonias y cultos en torno a su contexto natural, cantos espirituales que emergían a través de su garganta y sonidos musicales que estaban sujetos a la constitución de cuerpos sonoros para armonizar su visión cosmológica de sus ritos religiosos y costumbres milenarias que hasta hoy se conservan y que han venido de generación en generación para nuestra aprendizaje. A través de los tiempos la música ha sido un factor predominante en las manifestaciones artísticas convirtiéndose en un medio para la formación y construcción de saberes en el estudiantado, con un pensamiento, crítico, creativo y divergente, que afrontara con total seguridad las más variables situaciones en su proceso de formación educativo y profesional.

En el desarrollo de nuestra sociedad, y el progreso acelerado de nuestro siglo, obliga a los sistemas educativos a enriquecer sus programas de enseñanza en una forma continua para que los estudiantes adquieran un mejor aprendizaje, razón por la cual las instituciones deben adoptar todos los medios y recursos necesarios para ofrecer a la comunidad servicios educativos de alto nivel que contribuyan al buen desarrollo del aprendizaje de los niños de básica primaria y secundaria. Por lo tanto se plantea una propuesta musical que desarrolle sus facultades artísticas a temprana edad adquiriendo compromiso con el conocimiento para que en un futuro sea efectivo en el desarrollo integral de su vida, este proyecto fortalecerá el gusto por las músicas tradicionales y regionales, y servirá para que se inicien otras agrupaciones con una nueva conformación musical organológica, para que trabajen y preserven el legado tradicional andino de nuestra región, conscientes de que es necesario defender nuestra identidad y nuestra cultura que están llenas de sentimientos y alegrías hacia la vida y el amor ante las arremetidas expresiones foráneas que nos llegan a través de los diferentes medios de comunicación, y que muchas veces irrespetan nuestra idiosincrasia; este proyecto está enfocado en realzar su creatividad, su sensibilidad artística, social y cultural resaltando la gran labor de aquellos que asumen la responsabilidad para defender nuestros valores éticos, estéticos, morales, sociales y culturales elevándolos hacia la razón el espíritu y la armonía a través de la música tradicional andina y Latinoamericana.

Dentro de esta propuesta es importante el aporte de la Universidad de Nariño, la Institución Educativa Municipal Libertad junto con la comunidad que está conformada por los padres de familia, al igual que el personal docente y administrativo para facilitar los recursos físicos, económicos, los cuales son de gran importancia en la viabilidad de este proyecto para que los niños adquieran conocimientos musicales que irán proyectando su sensibilidad a una nueva transformación de su pensamiento en su vida personal y profesional.

5. MARCO DE REFERENCIA

5.1 MARCO CONTEXTUAL

5.1.1 Macro contexto. En el valle de Atriz a 4.200 metros sobre el nivel del mar se encuentra ubicada la ciudad San Juan de Pasto, rodeada de paramos cuyas cumbres aparecen cubiertos de hermosos bosques desplegados en el bello paisaje llamado tapiz de retazos, custodiados por el gran volcán Galeras, San Juan de Pasto tiene una temperatura que oscila entre los 12 y 18°, de gente amable, respetuosa y generosa, a la cual la llaman la ciudad sorpresa de Colombia. La ciudad fue fundada por Sebastián de Belalcázar en el año 1536, es una de las ciudades más antiguas de Colombia y que fue habitada por los Quillacingas y la comunidad de los Pastos de quienes se hereda la valentía, la pujanza en el trabajo y el progreso social de la ciudad, está organizada tanto en lo político, económico, administrativo y cultural. En el área urbana las principales actividades económicas son el comercio con algunas pequeñas industrias o microempresas, de las cuales el 50% corresponden a la manufactura artesanal. Las empresas de mayor tamaño se localizan dentro y fuera de la ciudad de Pasto y que corresponden principalmente a productos ganaderos y alimenticios, se destaca por su arquitectura y su manutención en la fabricación de muebles artesanales y cueros que se comercializan a nivel nacional e internacional. En la zona rural predominan las actividades agrícolas y de ganadería. En la zona urbana, para el desarrollo de la actividad principalmente con el vecino país del Ecuador, existen varios centros comerciales, restaurantes, iglesias, hoteles, y diferentes puntos de encuentro que les dan la bienvenida a nuestros turistas a nivel nacional e internacional. Las fiestas más sobresalientes se realizan del 3 al 6 de enero con motivo de nuestros carnavales de Negros y Blancos, catalogados como patrimonio Oral e Inmaterial de la humanidad por la Unesco.

5.1.2 Micro contexto. La Institución Educativa Municipal Libertad, surgió con el nombre de instituto Nocturno Libertad por iniciativa del comité de la clase media económica de Colombia, liderado por don Antonio José Cerón Mora, el 10 de diciembre de 1958. Ante la urgente necesidad de brindar educación gratuita a las niñas egresadas de las escuelas primarias, don Ramón Almeida Argoti tuvo la iniciativa de crear una institución diurna fundando el Instituto Femenino Libertad iniciando labores académicas el 2 de octubre de 1967. Las nuevas directivas del instituto, bajo la orientación de la Magister Flor Martínez de Melo crean la jornada de la tarde, en el año de 1980 implementando las nuevas políticas educativas nacionales. Se decreto. “La Alcaldía del Municipio de Pasto, mediante el decreto N° 0351 de Agosto 26 de 2003, decreta el funcionamiento del Instituto Femenino

Libertad, para jornadas mañana y tarde junto con el Instituto Nocturno Libertad. La institución ofrece múltiples posibilidades de educación a la población escolar, según sus necesidades, aptitudes e inclinaciones ofreciendo bachillerato académico y comercial con énfasis en contabilidad sistematizada en negociación y venta de productos y servicios, en planificación para la recreación y gestión de empresas, muchos de ellos desarrollados de manera autónoma y otros articulados a instituciones de reconocimiento nacional como el Sena y la Universidad de Nariño. Desde su creación la institución cuenta con una población escolar superior a los 4.300 estudiantes de ambos sexos matriculados en los niveles de preescolar, básica primaria, y bachillerato.

La Institución Educativa Municipal Libertad, se encuentra ubicada en la ciudad de San Juan de Pasto, Departamento de Nariño Colombia, sobre la avenida panamericana en la carrera 13 N° 8 – 30 diagonal al estadio libertad, permitiéndole a la población acceder desde cualquier punto de la ciudad.

MISIÓN

1. Crear espacios para la formación de ciudadanos(as) autónomos, responsables de sus actos, respetuosos de los derechos de los demás, impulsores de su propio desarrollo y el de su entorno a través de la apropiación y aplicación de los conocimientos más significativos y de las tecnologías, que les permitan resolver sus problemas personales y los de su entorno.
2. Preservar y difundir los valores y las tradiciones culturales más preciadas de nuestra comunidad, e impulsar eventos que desarrollen y afiancen las prácticas artísticas, culturales, deportivas, recreativas, y religiosas dentro de un marco de verdadera participación democrática.

VISION

La Institución Educativa Libertad fundamenta y desarrolla su práctica educativa encaminada a formar a su población estudiantil en los campos científicos, tecnológicos, humanísticos y axiológicos que hagan de él (ella) un ciudadano(a) calificado para el trabajo, la producción y la convivencia pacífica y le permita contribuir a la formación de una sociedad más justa, equitativa y democrática, comprometida con un devenir histórico de verdadero desarrollo social.

5.2 MARCO LEGAL

La constitución política de 1991 inscribe al país dentro de los cambios sustanciales tanto en lo político, administrativo, económico, cultural y sobre todo educativo, tal como lo manifiesta en el primer Artículo.

“Colombia es un estado total de derecho, organizado en forma de república unitaria, descentralizada, con autonomía de sus entidades territoriales, democrática, participativa y pluralista, fundada en el respeto de la dignidad humana, en el trabajo y solidaridad de las personas que lo integran y en la prevalencia del interés general”.

El artículo 687 afirma: “La educación formará al colombiano en el respeto a los derechos humanos, la paz y la democracia; y en la práctica del trabajo y la recreación para el mejoramiento cultural, científico y tecnológico para la protección del medio ambiente”.

La ley general 115 de 1994 en concordancia con la constitución establece los mismos mecanismos del artículo 687.

El decreto 1860 de 1994, en sus artículos 14 y 20, da pautas para que las comunidades educativas apliquen en la construcción de su PEI todos los principios que la constitución y la ley ordenan.

El artículo 23 ley 111 del 8 de Febrero de 1994, dentro de las áreas obligatorias y fundamentales se encuentra la educación artística, lineamientos curriculares de educación artística (MEN).

El diseño metodológico para la enseñanza musical que se integra al currículo de todo establecimiento educativo tiene como referente legal la ley 115 de 1994.

La ley 715 del 2001, el decreto reglamentario 1526 de 2002 y la resolución 116 del 2003 del MEN, establece que los establecimientos educativos deben suministrar con oportunidad y calidad la información requerida con el objeto de facilitar los procesos de planeación, revisión y entrega de la misma al Ministerio de Educación Nacional.

Ley General de Educación, MEN 1994, Colombia.

5.3 LINEAMIENTOS CURRICULARES DEL MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL

Su finalidad es aportar a la educación nacional, con una propuesta sistematizada de orientaciones que permitan desentrañar de la experiencia vital del hacer educativo, una comprensión sobre el arte, una posición frente a lo artístico y una vocación suficientemente fortalecida por aprendizajes de técnicas que contribuyan a fortalecer en cada uno de los interesados, su capacidad de expresión en la modalidad artística hacia la cual sienten preferencia y tienen aptitudes.

Las artes han sido, y continúan siendo, los lenguajes con los cuales se escriben la historia de las costumbres, los sueños y las utopías, los amores y los desamores, los éxitos y los fracasos; pero, ante todo la génesis de la conciencia, el gusto por la armonía, las proporciones y la habilidad de crear, propiciar y disfrutar lo estético; resulta exigente hablar de lineamientos curriculares para un área en la cual las líneas, los colores, las texturas, los sonidos son importantes para el aprendizaje.

Las artes en la escuela, tiene consecuencias cognitivas que preparan a los alumnos para la vida. Entre otras el desarrollo de habilidades como el análisis, la reflexión, el juicio crítico y en general lo que se denomina el pensamiento holístico; justamente lo que determinan los requerimientos del siglo XXI.

Ser "educado", en este contexto significa utilizar símbolos, leer imágenes complejas, comunicarse creativamente, desarrollar habilidades destrezas y razonamientos, se emprende una crítica que ayuda a la construcción del pensamiento y en soluciones antes no imaginadas. Estos lineamientos fortalecen las vivencias en la escuela mediante una pedagogía que promueva la realización de los talentos, haciendo posible expresar en el lenguaje de lo estético aquello que va mucho más allá de la razón; aquello que sobrepasa y que estando en el pensamiento camina por los espacios de la imaginación buscando un estilo significativo de expresarse en forma singular y universal a la vez. Igualmente, se procura orientar la práctica pedagógica para que la escuela y la educación formen para interpretar las expresiones del arte, ya que el lenguaje como medida de representaciones estrictamente racionales, es incapaz de dar cuenta de éste en su forma cotidiana.

El Ministerio de Educación Nacional contribuye a transformar la institución educativa en un centro cultural comunitario, fundamentado en la capacidad de ser de cada uno de los agentes educativos como hecho singular, propiciando espacios y tiempos en los cuales se cultiven climas de confianza, y se humanice la impetuosa búsqueda de futuros, convirtiéndose en fuerza interior que reta a

identificar los espacios del encuentro y de la fraternidad en torno a la proyección como seres humanos, como especie humana, como pueblo y como nación.

5.4 LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA ESCUELA PRIMARIA

El punto de interés supremo que debe abordar la escuela del éxito o del fracaso de la educación infantil y de básica primaria, depende de una buena enseñanza para el aprendizaje de las artes. Por su esencia misma, el arte musical es quizá el factor educativo de mayor importancia y el de más fecundas esperanzas para conseguir paulatinamente la fraternidad humana. Por esto se la considera como vehículo de auténtica acción social. Por lo tanto, se debe sentar las bases de la formación de la sensibilidad en los centros educativos a temprana edad. Es aquí donde se debe crear la emoción musical, formar cierta avidez por la estética, descubrir las aptitudes y guiarlas por el camino de la verdad artística. La iniciación debe hacerse por el sistema auditivo, que evita al niño los complicados sistemas de enseñanza musical. Se debe empezar con canciones sencillas que no pasen de una octava y que los ejercicios sean de carácter absolutamente recreativos, que posean la virtud de despertar su sensibilidad a la emoción sonora del pasaje que la circunda, comenzando por medio de los gestos, las cosas y los objetos que constituyen su naciente vida de relación.

Los últimos años de enseñanza primaria son propicios a la enseñanza elemental del solfeo y del dictado musical sin teoría. Debido a que el procedimiento sensorial del niño debe llegar a la percepción más o menos exacta de las relaciones elementales de, altura, duración, intensidad, y timbre de los sonidos musicales. Por este medio el niño improvisa y adquiere cualidades inventivas. Se comprende fácilmente que estos ejercicios de composición elemental por el sistema creativo, familiarizan al niño con el lenguaje del sonido, le hacen accesible a la música como expresión directa del pensamiento, como exteriorización de sus emociones; no obran de igual suerte los estudios de solfeo que por interesar las facultades cerebrales de afuera hacia dentro pueden influenciar o cuando menos llenar de prejuicios la libre expresión de la sensibilidad. Los más célebres educadores han preferido las corales infantiles en el desarrollo del arte; quien participa de una masa coral se confunde con el alma colectiva sin perder su individualidad. El niño, iniciado en la práctica del conjunto vocal, adquiere el sentido de la verdadera democracia, aprende a comportarse armónicamente con sus vecinos y sobra decir, que nada hay tan bello como la armonía que genera el ritmo universal.

Lineamientos curriculares nacionales para la formación docente inicial. En:
http://www.me.gov.ar/consejo/resoluciones/res_07/24-07-anexo01.pdf.

5.5 DESARROLLO DE LA HABILIDAD MUSICAL

Para cambiar la direccionalidad cuando aún se está en el proceso de aprendizaje en las artes musicales, se enseña que una meta o fin pueden cambiar en el proceso, los fines a veces se desprenden del proceso y éste a veces se deriva del fin. Este tipo de interacción se simplifica mucho en la escuela, en donde casi siempre el fin o la meta son invariables. La vida real muestra lo artificial de este proceso aprendido o no aprendido en la escuela. Es decir, el esculpir una piedra en búsqueda de una figura hermosa desarrolla la inteligencia espacial, desarrolla la imaginación como fuente de contenido, la habilidad para visualizar situaciones y predecir lo que resultaría de acuerdo con una serie de acciones planeadas. El cultivo de la imaginación no es una de las preocupaciones de los currículos escolares, siendo uno de los más preciosos recursos humanos. Las múltiples posibilidades que el proceso artístico ofrece al alumno, le permiten el adentrarse en la búsqueda constante, en la investigación permanente de nuevas formas, expresiones, elementos, conceptos; principio éste que puede trasladarse a cualquiera de los procesos científicos, como el principio de la trastienda desarrollado en la dimensión cinética.

5.6 MARCO DE ANTECEDENTES

Investigaciones realizadas como plan de estudios en la Universidad de Nariño.

- HACIA EL MUNDO DE LA MUSICA. Propuesta metodológica para la enseñanza musical en los niños, grados 3, 4, 5 de básica primaria del liceo Santa Teresita de la ciudad de San Juan de Pasto. 2007.

Mario Efraín Benavides López.

Jaime Norberto Ascuntar.

- PROPUESTA PEDAGOGICA PARA LA EDUCACION MUSICAL INICIAL. 2006.

Ariel Camilo Botina Insandara.

Menandro René Ramos Zapata.

- HACIA EL MUNDO DE LA MUSICA. MÉTODO PARA LA EDUCACIÓN MUSICAL. 2006.

INSTITUCION EDUCATIVA SANTA TERESITA.

Johana Constanza Fernández Estrella.

- CANTA, JUEGA HAZ MUSICA, CARTILLA PARA LA FORMACIÓN MUSICAL INICIAL. 2010.

Jimena Serrano Mora.

Silvana Solarte Solarte.

6. MARCO CONCEPTUAL

6.1. MARCO TEORICO

6.2 DEFINICIÓN DE LA PEDAGOGÍA CONCEPTUAL

La pedagogía conceptual es un modelo pedagógico que ha surgido como el resultado de largos años de reflexión e investigación para el desarrollo de la inteligencia, naciendo como paradigma para suplir las necesidades y responder a los retos educativos de la sociedad del próximo siglo. La pedagogía conceptual busca formar instrumentos de conocimiento desarrollando las operaciones intelectuales y privilegiando los aprendizajes de carácter general y abstracto sobre los particulares y específicos, planteando dentro de sus postulados varios estados de desarrollo a través de los cuales atraviesan los individuos a saber, el pensamiento nocional, conceptual, formal, categorial y científico. Su objetivo es en definitiva promover el pensamiento, las habilidades y los valores en sus educandos, diferenciando a sus alumnos según el tipo de pensamiento por el cual atraviesa su edad mental, y actuando de manera consecuente con esto, garantizando además que aprehendan los conceptos básicos de las ciencias para aplicarlos en relación con los demás.

6.3 LA PEDAGOGÍA CONCEPTUAL Y LOS DOCENTES

La pedagogía conceptual hace frente a la crisis que se presenta en las escuelas en cuanto a la errada metodología para la enseñanza que no presenta correlación entre el nivel de desarrollo intelectual del alumno, los conocimientos teóricos, metodológicos y el rendimiento en la implementación de nuevos conceptos, sólo permiten adquirir información e impiden a muchas personas el completo acceso al conocimiento que constantemente se está construyendo en el mundo, lo anterior genera una actitud negativa del maestro con respecto al alumno, quien recibe un menor estímulo, o un sentimiento de frustración hará ver que sus expectativas en el ámbito escolar no son satisfechas.

La sociedad necesita personas inteligentes que sean capaces de fortalecer los instrumentos de conocimientos y las operaciones intelectuales. La pedagogía conceptual avanza en presentar propuestas alternativas que ayudan a formar a estudiantes mediante la implementación del nuevo diseño curricular con base en el “Modelo Pedagógico del Hexágono” que es un instrumento para quien enseña.

6.4 MODELO DEL HEXAGONO

La pedagogía conceptual, a través del Modelo Pedagógico del Hexágono, ha determinado un camino cuya visión de futuro hace pensar que permitirá aprovechar al máximo las enseñanzas de los instrumentos de conocimiento y las operaciones intelectuales para formar hombres y mujeres éticos(as), creativos(as) e inteligentes, llamados "analistas simbólicos", quienes podrán sobrevivir en la tercera fase del capitalismo. Esos propósitos marcan diferencias bastante amplias sobre otras teorías del aprendizaje que se preocupan por enseñar información y gestos motores. El Modelo Pedagógico del Hexágono presenta seis componentes con un orden determinado para hacer eficaz su funcionamiento.

6.4.1 Propósitos: Es el primer componente del Modelo Hexágono, es el que otorga sentido y direccionalidad al quehacer pedagógico; es decir, a los fines educativos, al cumplimiento de las metas y los logros las cuales permitirán la integración de la asignatura a las áreas curriculares que deben estar adecuados a los estudiantes, a las condiciones reales de recursos y tiempo.

6.4.2 Enseñanzas: Representan el qué enseñar, y actúan en el sentido de medios fines. Trabajan en torno a los instrumentos de:

Conocimiento, (nociones, proposiciones, conceptos, pre-categorías, categorías).

Aptitudes, (emociones, sentimientos, actitudes, valores y principios).

Destrezas, (operaciones intelectuales, operaciones psicolingüísticas, y destrezas conductuales).

Se enseña para que aprendan y no para que memoricen, dejando de lado la información irrelevante.

6.4.3 Evaluación: Es elaborar los propósitos y las enseñanzas para luego evaluar; se le da mayor peso al diseño curricular ya que para cada propósito y cada enseñanza está precisa y delimita al nivel de logro, así como también precisa y operacionaliza propósitos y enseñanzas.

6.4.4 Secuencia: Es la forma de organizar pedagógicamente las enseñanzas, facilitando al alumno aprehender y al profesor enseñar.

6.4.5 Didácticas: Representan el cómo enseñar, aborda la cuestión de cuál es el mejor procedimiento para enseñar un determinado precepto, es decir, se enseña para la comprensión.

6.4.6 Recursos: Un genuino recurso didáctico se apoya en el lenguaje o representa realidades materiales dado que el pensamiento se liga intrínsecamente con el lenguaje o la realidad.

6.5 CARL ORFF

Carl Orff nace en Múnich el 10 de julio de 1895 y fallece en Múnich el 29 de marzo de 1982 fue un compositor alemán del neoclasicismo musical que continuó con la corriente comenzada por Ígor Stravinski. Inventó un sistema de enseñanza musical para niños que tuvo notables resultados, y se le conoce principalmente por su obra *Carmina Burana*. Su familia era originaria de Baviera y poseía un rol activo en las fuerzas armadas alemanas. Carl Orff comenzó estudiando piano a la edad de cinco años y también tomó lecciones de órgano y cello, sin embargo se mostró más interesado en la composición de música original que en el estudio orientado para ser intérprete.

Por esto mismo, Orff escribió y puso en escena obras de títeres para su familia, componiendo la música para piano, violín, cítara y Glockenspiel para acompañar sus obras. Además, publicó un cuento en una revista para niños en 1905 y comenzó a escribir un libro acerca de la naturaleza mientras que en su tiempo libre disfrutaba coleccionando insectos. En su adolescencia, Orff escribió canciones aunque no había estudiado armonía ni composición, por lo que su madre le ayudó escribiendo sus primeros trabajos en notación musical. Luego, Orff escribió sus propios textos y aprendió el arte de la composición musical sin profesor, mediante el estudio de las obras maestras de la música clásica. En 1912 a la edad de 16 años, parte de la música de Orff fue publicada.

Muchos de los trabajos de su juventud fueron inspirados en la poesía alemana. Y por esto mismo, se podían clasificar dentro del estilo de Richard Strauss y otros compositores alemanes de la época, pero con ciertas pistas acerca de lo que sería el distintivo lenguaje musical de Orff. En 1911-1912 Orff escribió *Así hablo Zaratustra*, Op.14, escribiendo para barítono, tres coros y orquesta; inspirado en la novela filosófica de Friedrich Nietzsche. En 1913 compuso una ópera o drama musical titulado *Gisei, das Opfer* (Gisei, el sacrificio). Influenciado también por el compositor impresionista francés, Claude Debussy, utilizó inusuales y coloridas combinaciones de instrumentos en su orquestación, escribió un método para la enseñanza musical.

6.5.1 El método de Carl Orff. Carl Orff consideraba que el inicio de la educación musical está en la rítmica, que es de forma natural, que está en el lenguaje, en los movimientos y percusiones que este sugiere. El objetivo del método es masificar

la enseñanza de la música, proponiendo la ramificación de palabras que sensibilizan a los niños con los elementos más simples de la música que son el ritmo, pulso y acento, luego figuras, las que rápidamente conducen al niño a graficar el ritmo de palabras simples sin manejar elementos de ayuda, tiene como punto de partida las canciones para niños y las rimas infantiles.

La improvisación comienza con canciones y juegos de acuerdo al desarrollo del niño, el fundamento más principal de esta primera etapa es la completa y espontánea expresión musical propia del niño la cual se ha comprobado y es más conveniente que una preparación técnica extensa. Este método otorga importancia relevante al ritmo y comprende una gran variedad de actividades caracterizándose por la riqueza de recursos.

6.5.2 Características del método de Carl Orff. El método de Carl Orff, pretende enseñar los elementos musicales en su estado más primitivo. Los instrumentos utilizados en este método no requieren una técnica especial (como el violín o el piano). Así, hablamos de pies, manos, o instrumentos básicos como el tambor, la pandereta o el triángulo. Se basa en los juegos de los niños y en aquello que el niño comprende y utiliza normalmente.

El método está muy relacionado con el lenguaje, ya que los ritmos se trabajan muchas veces con palabras, de ahí se deduce que también las palabras se pueden trabajar con los ritmos, y por lo tanto encontramos en este método una gran ayuda para el habla de los niños, se trabaja también con canciones populares, como en el método Kodály, para que el niño practique con los elementos musicales más sencillos y pueda pasar después a aprender la teoría. Un aspecto muy desarrollado por el método Orff es el del movimiento, pero se trata de un movimiento corporal básico. Así, estamos hablando de caminar, saltar, correr al ritmo de la música.

6.5.3 Procedimiento del método de Carl Orff. El entrenamiento melódico se realiza a partir del recitado rítmico, de rimas, cuentos, adivinanzas, que se entonan en los intervalos más sencillos y comunes de las canciones infantiles. El método básico de la escala que se usa es la escala “pentatónica”: DO - RE - MI - SOL - LA.

6.5.4 Escala pentatónica. Como su nombre indica, la escala pentatónica tiene únicamente cinco notas. Podemos deducir rápidamente que se han suprimido dos notas de la escala convencional (Fa – Si). Esta supresión se hace siguiendo unos criterios según deseemos una pentatónica menor o mayor. Se comenzó a utilizar en la música occidental a finales del siglo XIX, como escala fija. Las escalas pentatónicas de cinco notas, pueden encontrarse en gran parte en las músicas

folclóricas noroccidentales, en las que suelen mezclarse intervalos de tercera con tonos enteros: DO, RE, FA, SOL, LA, o bien, DO, RE, MI, SOL, LA.

6.6 ZOLTÁN KODÁLY

Zoltán Kodály nació en Kecskemét Hungría, el 16 de diciembre de 1882 y falleció en Budapest el 6 de marzo de 1967, es uno de los más destacados músicos húngaros de todos los tiempos. Su estilo musical atraviesa por una primera fase posromántica-vieneses y evoluciona hacia su característica principal, la mezcla de folclore y armonías complejas del siglo XX, compartida con Béla Bartók. Estudió en Galánta, ciudad a la que dedicará sus famosas Danzas. Más tarde, en Budapest, ingresa en la Academia de música Franz Liszt donde estudia con Hans von Koessler. En 1906, después de haberse doctorado en letras, realiza un viaje de estudios a Berlín. Ese mismo año comienza a investigar en el folclore húngaro, tarea a la que se sumaría Béla Bartók. Llegó a coleccionar hasta cerca de 100.000 canciones populares húngaras, a las que aplicaba su singular perfección técnica. En 1907 se incorpora al cuerpo de profesores de teoría musical de la Academia Franz Liszt, en la que también llegó a impartir clases de composición.

La consagración mundial como compositor le llega en 1923 con el estreno de *Psalmus Hungaricus*, obra escrita para tenor, coro y orquesta; poco antes de 1919 había sido nombrado subdirector de la academia Húngara de música, a lo que más tarde iría añadiendo otros títulos y nombramientos. El trabajo con Béla Bartók contribuyó a crear la etnomusicología, en sus composiciones, Kodály citó e imitó formas, armonías, ritmos y melodías de estas canciones populares. La ópera *Háry János* en 1926, las *Danzas de Galánta* en 1933 para orquesta, el *Te Deum Budavari*, las *Variaciones del Pavo Real*, y la *Missa Brevis* en 1945. A partir de este año desarrolló un sistema de educación musical destinado a las escuelas públicas Húngaras, su metodología consiste en la entonación de canciones del folclore Húngaro o basadas en ellas, el método ha sido utilizado por escuelas de diferentes países.

6.6.1 Filosofía y aplicación del método Kodály. El método Kodály expone la necesidad de la formación permanente del profesorado de educación musical para aprender nuevos conceptos y técnicas, desarrollar nuevas habilidades didácticas y realizar un mayor esfuerzo para dar respuesta a las demandas que la sociedad está planteando, mediante el aprendizaje y la utilización de metodologías alternativas para la enseñanza de la música y su aplicación a la situación actual de la educación musical. El método Kodály parte del principio de que la música no se entiende como entidad abstracta (solfeo en el plan antiguo), sino vinculada a los

elementos que la producen (voz e instrumento). La práctica con un instrumento elemental de percusión y el sentido de la ejecución colectiva son los puntos principales en que se asienta su metodología.

6.6.1.1 Principios del método Kodály.

- La música es tan necesaria como el aire.
- Sólo lo auténticamente artístico es valioso para los niños.
- La auténtica música folclórica debe ser la base de la expresión musical en todos los niveles de la educación.
- Conocer los elementos de la música a través de la práctica vocal e instrumental.
- Lograr una educación musical para todos, considerando la música en igualdad con otras materias del currículo.

6.6.1.2 Criterios pedagógicos y psicológicos del método Kodály.

Desde el punto de vista pedagógico, el método se basa en la lécto-escritura, la fononimia, las sílabas rítmicas y el solfeo relativo. Con las sílabas rítmicas, Kodály pretende relacionar a cada figura y su valor con una sílaba, con lo cual obtiene cierta sensación fonética y una relativa agilidad o lentitud en el desarrollo de las diferentes formulas rítmicas y su contexto global.

Ejemplo de sílabas rítmicas:

- a) Ta - Ta. (Negra)
- b) Ta - ti Ta – ti. (Corchea)
- c) Ti Ti Ti Ti - Ti Ti Ti Ti. (Semicorchea)

- Con la fononimia se pretende indicar mediante diferentes posturas y movimientos de las manos, la altura de los sonidos y que los alumnos los identifiquen con sus nombres respectivos.
- Mediante el solfeo relativo se plantea la posibilidad de entonar cualquier melodía representada en una sola línea desde el punto de la escritura musical.
- Aplicando la metodología Kodály, una línea representa el pentagrama convencional y en ellas estarán colocadas las diferentes notas con sus

nombres respectivos, dichos nombres no estarán completos ya que solo aparece la primera letra del nombre correspondiente.

- Con esta actitud y desde el punto de vista de la entonación da igual la tonalidad en que se encuentra la obra musical original, pues siempre se podrá transportar a la tesitura más cómoda del intérprete.
- Uno de los objetivos fundamentales de la educación musical hoy en día, es la de enseñar música a los futuros docentes, utilizando una metodología adecuada que permita que ellos puedan transmitir directamente la formación musical recibida en esta disciplina a sus alumnos sin pasar por nociones teóricas o el árido solfeo tradicional.
- Con el método Kodály no es imprescindible tener un conocimiento musical completo antes de empezar a aplicarlo a la docencia, ya que permite enseñar cada parte en la que se haya alcanzado un nivel de conocimiento y ejercitación adecuada sin romper la coherencia del método.
- Es necesario evitar que los niños se acostumbren de pequeños a la música de baja calidad ya que después sería demasiado tarde. Uno de los criterios más experimentados consiste en no despreciar claramente ante los niños todo lo que no sea música culta o popular, ya que esto sólo consigue que los alumnos pierdan la confianza en el docente musical pensando que no entiende su realidad y al mismo tiempo a sus ojos pierde fiabilidad la cultura musical que se pretende que adquieran.

6.6.2 METODOLOGÍA DE KODÁLY EN HUNGRÍA

La música en Hungría es una parte fundamental de la vida cotidiana. Hungría posee diez millones de habitantes, cuenta con cientos de coros, cuatro orquestas sinfónicas profesionales en Budapest y cuatro en zonas rurales, así como numerosas orquestas de aficionados. Una persona en este país que no cuente con una educación musical es considerada como un inculto o analfabeto. Casi todas las personas tocan algún instrumento, todos cantan y las salas de conciertos siempre están llenas.

Esta situación no fue siempre así, a principios del siglo pasado Zoltán Kodály, fundó la *Zeneakademia*, siendo esta la mayor escuela de música en Hungría. Sus estudiantes ignoraban por completo su propia identidad musical heredada, pues crecieron en el imperio Astro-Húngaro en un tiempo en que solo la música de

Viena y Alemania era considerada como “buena”. Siendo esta música elitista, la única música conocida por estos muchachos era el vasto repertorio de folklore Húngaro en distorsionadas versiones interpretadas por los gitanos en los cafés. Kodály siente que su misión es devolverle al pueblo Húngaro su propio legado musical y elevarlo a literatura musical, no solo en los estudiantes de academia, sino en todo el pueblo en general.

Es cuando comienza su interés por la educación musical en los entrenamientos de profesores, pero pronto se vio envuelto en la educación de niños y sucesivamente incluye a todos los que le rodean. Kodály es responsable de que se aumenten los años de entrenamiento musical a maestros de uno y medio a tres años. En vista de su amplio conocimiento musical, no es de extrañar que Kodály escogiera a la música como vehículo para enseñar a los niños. Pensaba que así como un niño aprende naturalmente la lengua materna antes de aprender lenguas extranjeras, así debería de aprender la música en lengua materna (que es la música del folklore húngaro) antes que la música extranjera. Kodály compara el desarrollo del folklore Húngaro desde sus primitivos comienzos hasta la música artística, con el desarrollo de un niño a un adulto.

Adicionalmente considera que las formas simples y cortas, la escala pentatónica básica y la simplicidad del lenguaje son características que contribuyen a la buena pedagogía y que ésta sea apta para usarla con niños. Sin embargo la música folklórica no era el único material utilizado en el método, tenía que haber un puente entre la música de niños y posteriormente la de adultos, es entonces cuando en 1923 Kodály empieza a componer obras para niños, coros y estudiantes de educación musical.

Pronto, educadores musicales empezaron a llegar a Hungría provenientes de todas partes del mundo para estudiar los maravillosos resultados de las escuelas primarias de cantantes, el método Kodály se practica hoy día en escuelas del este y oeste de Europa, Japón, Australia, Nueva Zelanda, Norte y Sur América, Sudáfrica, China y Malasia. Se han hecho adaptaciones y exposiciones del método que han sido publicadas en diferentes idiomas, entre ellos, inglés, español, alemán y chino.

6.6.3 METODOLOGÍA DE KODÁLY

6.6.3.1 Seguimiento del método. El seguimiento para el método que fue desarrollado en Hungría después de mucha experimentación está expuesto como un “aprovechamiento del desarrollo del niño”, en oposición a “sujeto-lógica”, en donde no hay una relación entre el orden de presentación de la materia, y el orden

en el que el niño aprende fácilmente. Por ejemplo, la mayoría de los profesores están familiarizados con el sistema “sujeto-lógica”, y para enseñar ritmo, empiezan enseñando la redonda, luego las blancas, luego las negras, y así sucesivamente en una progresión matemáticamente razonable, pero de mucha dificultad para el estudiante principiante que ni siquiera ha sido enseñado a reconocer el pulso básico.

Melódicamente la escala mayor diatónica es considerada la “sujeto-lógica” en el punto de partida para enseñar música. A la mayoría de los niños se les dificulta el cantar la escala mayor diatónica de acuerdo a las investigaciones, a la mayoría de los niños les es más fácil cantar un rango de solo 5 o 6 tonos y no pueden producir medios tonos. Al usar el método “sujeto-lógica” se les está exigiendo a los niños aprender algo que no existe dentro de sus propias experiencias.

6.6.3.2 Aprovechamiento del desarrollo del niño.

El sistema de Kodály trata de sacar provecho a los patrones musicales que se encuentran dentro de las habilidades del niño en las diferentes etapas de crecimiento. En términos de ritmo, los ritmos movidos están más relacionados a las actividades de la vida diaria de un niño que las figuras de larga duración. Por ejemplo, una corchea puede ser asociada a los pasos al caminar y las semicorcheas al correr, estos son los ritmos que los niños viven día a día.

El cantar juegos, hechos de corcheas y semicorcheas, es más razonable para enseñar que empezando por la redonda; y en términos de melodía el primer intervalo reconocible por los niños es la tercera menor, una tercera menor es cuando, entre el sonido más agudo y el más grave existe un tono y un medio tono. Ejemplo, (mi – sol), de mi a fa $\frac{1}{2}$ tono, de fa a sol 1 tono. Seguidamente, segundas mayores y cuartas justas. Es interesante el descubrir que estos patrones melódicos son utilizados por los niños de todo el mundo; estos cantos compuestos por dos o tres notas pueden ser encontrados desde Hungría hasta Japón y desde U.S.A hasta Argentina. El orden de estas notas puede variar, pero la segunda mayor, la tercera menor y la cuarta justa parecen ser parte de un vocabulario musical universal infantil. También hay que tomar en cuenta otras consideraciones como:

- a) El registro en el cual un niño puede cantar confortablemente es limitado, generalmente se limita a no más de cinco o seis notas.
- b) Los tonos descendentes son más fáciles de aprender y reproducir por los niños que los tonos ascendentes.

- c) Es más fácil cantar pequeños saltos en la tonalidad para los niños, que cantar medios tonos por ejemplo, de Sol a Mi, que de Fa a Sol b.
- d) Reconociendo estos factores, Kodály siente que la escala pentatónica (cinco tonos) es la ideal para empezar a enseñar música a los niños. Esta escala es una de las más usadas en la música folklórica Húngara y en la mayor parte del mundo.

6.6.4. LA FILOSOFÍA DE KODÁLY

6.6.4.1 Fundamentos:

- Kodály introduce la idea de que la música exista como parte importante del currículum al nivel en que esta la matemática, la física y la gramática, y que la música es esencial en cualquier educación completa. Al introducir Kodály la noción de que la literatura musical es universalmente una posibilidad lingüística, y que la introducción del aprendizaje de este tipo de literatura sea una obligación en las escuelas, se presenta como un gran alivio en un ambiente en donde la música era sinónimo de entretenimiento y estaba considerada como insignificante en la educación.
- Kodály piensa que los instrumentos no son necesarios para el aprendizaje musical de un niño, por lo contrario, son contraproducentes, pues el mejor instrumento para un niño es su propia voz sin acompañamiento, esta es la más accesible y es la que hace que la posibilidad de la educación musical pública sea posible.
- El principio de que la enseñanza musical debe de comenzar lo más antes posible (nueve meses antes de nacer) vino como un repentino despertar para algunos sistemas de educación en donde la primera clase de música la daban cuando los niños llegaban a secundaria.

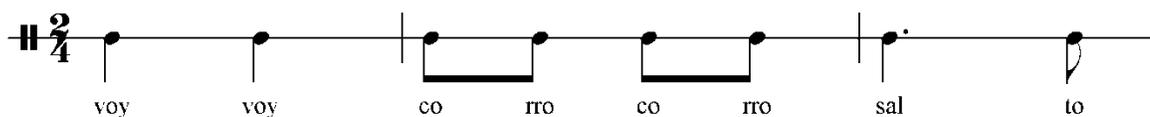
6.6.4.2 Planteamientos fundamentales del sistema Kodály.

- La práctica del canto es la principal actividad y herramienta del sistema de educación de Kodály, de esta práctica se deriva todas las demás actividades, conocimientos y experiencias musicales que forman parte del currículum de educación musical.
- El sistema señala como principal material las canciones folklóricas de cada lugar, porque en ellas se encuentran los esquemas melódicos y rítmicos

que las personas pueden identificar fácilmente y perciben como algo natural y de fácil acceso.

6.6.4.3 Solfeo relativo.

- Escritura rítmico literal. Es un recurso para facilitar el solfeo, ésta prescinde del pentagrama y se utiliza escribiendo las figuras de valor ubicadas en los compases que les corresponden, y debajo de cada una escribiendo una frase con las notas de las melodías que se quiera representar. Ejemplo:



- Las notas que se encuentren una octava arriba, se les coloca al lado superior una pequeña coma así, d'. Las que se encuentren una octava abajo tienen la coma en el lado derecho inferior así d,.
- Si las alteraciones no se pueden eliminar por completo mediante el “do-móvil”, el sistema Kodály utiliza el siguiente método: a las notas con sostenidos se le cambia la vocal por la letra i. ejemplo:

Do - Di (do#) - RE - Ri (re#) - Mi - Fa - Fi (fa#) - Sol - Sil (sol#) - La - Li (la#) - Ti.

El nombre de la nota “Si” se cambia por “Ti” para que no se confunda con el “sol#”.

- Las notas con bemol cambian sus vocales a la vocal “a”, excepto la nota “La” que la cambia a la “u”.

Do - Ra - (reb) - Ma - (mib) – Fa - Sa - (solb) - “Lu”- (lab) - Ta - (sib).

Las notas Do y Fa conservan su nombre porque rara vez llevan esta alteración.

- El problema de la nota “la” se resuelve tomando en cuenta las notas del pasaje anterior o posterior a la modulación como pertenecientes a la nueva tonalidad y cambiando el nombre de dichas notas con las correspondientes a la nueva ubicación de “do móvil”.

6.6.4.4 Procedimientos didácticos.

Educación Auditiva:

- Los niños deben de realizar prácticas permanentes de canto.
- Emplear los primeros minutos de clase para ejercicios de entonación.
- Realizar prácticas de reconocimiento auditivo. (sonidos, melodías, intervalos).
- Realizar prácticas de dictado musical de temas melódicos que estén practicando.
- Realizar ejercicios y juegos melódicos orientados a la creación musical, utilizando melodías que se estén practicando.
- Ejercitar el reconocimiento y la repetición de sonidos en pequeñas frases.

6.6.4.5 Practica del canto y solfeo.

- Entonar canciones o ejercicios en el solfeo relativo.
- En los primeros niveles las prácticas de canciones se realizarán solo de oído.
- Programar la adquisición de un repertorio máximo de 5 a 10 canciones.
- El repertorio se graduará teniendo en cuenta el nivel del estudiantado.
- Llegado a un nivel medio de dominio del solfeo y práctica del canto, se inicia la polifonía con canciones sencillas, gradualmente se llegará a interpretar obras corales a tres y cuatro voces dependiendo del avance del estudiantado.
- Mientras se entonan las canciones se irá marcando el pulso en los primeros niveles, se recomienda acompañar las canciones con juegos o con mímicas.

6.6.4.6 Signos manuales.

- Este es un recurso para representar los sonidos de la escala musical mediante la figura que se dé a la mano y a la altura en que se la coloque.

Para la nota del “DO” central, la mano estará ubicada a la altura de la cintura que poco a poco irá subiendo para representar las notas más agudas o viceversa.

- Es recomendable utilizar estos signos de las manos en las prácticas iniciales de solfeo, en los primeros minutos de la clase hacer ejercicios de entonación para ayudar en algún intervalo o pasaje que presente alguna dificultad.

6.6.4.7 El ritmo.

- Siguiendo la misma metodología para el estudio de la melodía, Kodály trabaja el estudio y las practicas del ritmo de forma gradual a través de la práctica del canto y el solfeo. En este sistema las figuras y las formulas rítmicas se ordenan sin sujetarse al orden establecido en la teoría.

6.6.4.8 El pulso.

- Las prácticas de la marcación del pulso inician con el aprendizaje de las canciones, desde los primeros grados. Dicha marcación puede practicarse con: Las palmas de las manos, los pies, algún instrumento percutido y cualquier otro procedimiento o recurso.

6.6.4.9 El ritmo y la frase.

- El sistema es enseñado por medio de un patrón de duraciones relativas sobre una serie de sílabas adaptadas de las ya anteriormente inventadas por Jacques Chev  en el siglo XVIII, y aún utilizadas en los conservatorios de Francia. Los nombres de corchea, negra, semicorchea, son también enseñados en el método Kodály, pero no antes de que los niños sean capaces de leer la duración rítmica en las sílabas. En algunos países se han hecho cambios con respecto a las sílabas, por ejemplo en partes de Estados Unidos y Canadá para compensar los problemas del lenguaje la “ r ” en Húngaro facilita el sonido rítmico, pero en Inglés es un duro sonido, que de hecho detiene el fluido rítmico).

Es recomendable para las prácticas de lectura sin pentagrama lo siguiente:

- Marcar el pulso mientras se entona el solfeo o canción.
- Acompañar el canto o solfeo con palmas, o algún instrumento.

- Practicar el ritmo, con o sin el pulso, imaginando la canción.
- Leer el ritmo de la canción o solfeo, con la representación silábica del ritmo.
- Acompañar la marcación del ritmo con movimientos del cuerpo.
- Ejecutar la canción formando dos o tres grupos, uno canta, otro marca el pulso, otro el ritmo.

6.6.4.10 Creatividad musical.

- Realizar procedimientos, recomendaciones o recursos del método para orientar las actividades hacia la creatividad musical.
- La creatividad debe iniciarse desde los primeros momentos, con los elementos melódicos y rítmicos conocidos.
- Al iniciar las prácticas consistirán en la creación de pequeñas frases.
- Sugerir a los alumnos el dictado de no más de dos compases de su propia creación.
- Orientar a la práctica de la creación de ritmos, teniendo como recurso los juegos rítmicos.
- Ejercicios de preguntas y respuestas de ritmos y melodías.

6.7 ÉMILE JAQUES-DALCROZE

Émile Jaques - Dalcroze nació el 6 julio 1865 y murió el 1 julio 1950, fue un compositor suizo, músico y educador que desarrollo la gimnasia rítmica, un método de aprendizaje y experiencia de música a través del movimiento. (La influencia de la gimnasia rítmica se puede ver en la Schulwerk escuelas públicas de educación musical en los Estados Unidos.)

6.7.1 Metodología Dalcroze. El método Dalcroze consiste en enseñar conceptos musicales a través del movimiento, utilizando los conceptos musicales y a la vez desarrollando una sensación de movimientos integrados y naturales para la expresión musical. Al mover el cuerpo con la ayuda de un instrumento musical bien afinado, Dalcroze sentía que era el mejor camino para generar una base sólida, vibrante musical. El método Dalcroze se compone de tres elementos igualmente importantes, gimnasia rítmica, solfeo y la improvisación.

En conjunto, de acuerdo con Dalcroze, comprenden la formación musical que son esenciales de un músico completo. En un esquema ideal, los elementos de cada sujeto se unen, dando lugar a un enfoque a la enseñanza de sus raíces en la creatividad y el movimiento. Su carrera comenzó como pedagogo en el Conservatorio de Ginebra en el año de 1892, donde enseñó armonía y solfeo. Fue en sus cursos de solfeo que se comenzó a probar muchas de sus ideas pedagógicas influyentes y revolucionarias, Dalcroze había comenzado dando presentaciones públicas de su método, en 1910, con la ayuda del empresario alemán Lobo Dohrn, Dalcroze fundó una escuela en Hellerau, en las afueras de Dresde, dedicada a la enseñanza de su método.

Siendo profesor del Conservatorio de Ginebra, comprobó las numerosas lagunas de educación musical tradicional, lo que le impulsó a realizar su “método de la educación por el ritmo y para el ritmo”, conocido como rítmica. Aunque ya en 1910 había publicado dos artículos en los que resumía lo esencial de su pensamiento, fue en 1920 cuando tuvo lugar la aparición de *Le Rythme, la Musique et l'Education*, que en un principio fue concebido para los alumnos de cursos superiores del conservatorio. En la actualidad hay numerosos centros de pedagogía musical en los que se practica el método, entre los que podemos citar el Instituto Dalcroze de Ginebra, Bélgica, Francia, Alemania, España, Japón, EEUU, Austria, etc. Entre sus aportaciones el método Dalcroze destaca sus canciones con gestos (más de un centenar).

6.7.1.1 Fundamentos rítmicos.

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

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

6.7.1.2 Objetivos de las reacciones y movimientos corporales.

- Remedia las lagunas de la educación musical tradicional.
- Armoniza todas las facultades del ser.
- Explora las posibilidades de movimiento.
- Domina las reacciones y movimientos corporales.
- Consolida el sentido métrico midiendo el espacio y el tiempo de los movimientos.
- Desarrolla la atención, la concentración, la memoria y la expresión personal.

6.7.1.3 Problemas arrítmicos.

- Gran parte de estos objetivos están destinados a resolver los problemas de arritmia que se han detectado en los alumnos. Se define la arritmia como una falta de armonía y coordinación entre la concepción del movimiento y su realización, originada por una irregularidad de las funciones nerviosas y musculares.

a) Signos de arritmia:

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

b) Soluciones del contenido:

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

6.8 EDGAR WILLEMS

Edgar Willems nació el 13 octubre 1890 en Lanaken, en la provincia de Limburgo, en Bélgica, y murió el 18 junio de 1978 en Ginebra, fue un artista, un músico y autodidacta, Edgar Willems, presenta un sistema pedagógico en el que destaca el concepto de educación musical y no el de instrucción o de enseñanza musical, por entender que la educación musical es, en su naturaleza, esencialmente humana y sirve para despertar y desarrollar las facultades humanas. Contribuye así a una mejor armonía del hombre consigo mismo al unir los elementos esenciales de la música con los propios de la mentalidad humana.

Para ello muestra la música como un lenguaje, como una progresión, desarrollando el oído, o “inteligencia auditiva” y el sentido rítmico, que sientan las bases para la práctica del solfeo. Un solfeo que presenta nuevas técnicas y que encuentra en el musicograma la mejor forma de abordarlo con los más pequeños. El pedagogo musical belga J. Wuytack introdujo el concepto y práctica de musicograma, entendiéndolo como una plasmación gráfica de la parte formal e instrumental de la partitura cuya audición se trabaja.

Se trata del empleo de una serie de elementos con distintos colores y tamaños en función de los ritmos, timbres, compases o frases que se desean remarcar y con los que los niños encuentran una representación material (distinta pero complementaria al pentagrama) de los elementos abstractos del solfeo, de manera

que su iniciación musical resulta más lúdica y placentera, desarrollando desde edades tempranas hacia el amor por la música incluso en sus aspectos más teóricos.

El método Willems se orienta a la educación de los niños, tratando de que cualesquiera que sean sus dones musicales, puedan desarrollar a través de la música sus facultades sensorio-motrices, cognitivas y afectivas. Abre también la puerta a las familias apostando por una educación activa y creativa en la que el entrenamiento trascienda del recinto escolar cobrando vida e impregnando toda la expresión del ser.

La actividad musical se entiende como un campo abierto y plural que favorece el desarrollo artístico y cultural en el que se combina el modo de hacer, el saber y el ser para mejorar la inteligencia musical y la sensibilidad estética del alumno, como individualidad y como ser social. Entre los objetivos que Edgar Willems se marca con sus discentes, con los que trata de hacer más humana y lúdica la educación musical enfocándola especialmente a la educación infantil, se destacan tres aspectos:

- a) Musicales: Con los que se pretende que amen la música, desarrollando todas sus posibilidades y abriéndose a las manifestaciones de las diversas épocas y culturas.
- b) Humanos: Trata de que mediante la música se desarrollen armónicamente todas las facultades del individuo, haciendo hincapié en las intuitivas y creativas.
- c) Sociales: Enfoca su método a todo tipo de alumnado, poniendo gran énfasis en el beneficioso trabajo en grupo y en su prolongación al ámbito familiar.

Para despertar en los niños el gusto por la música no basta con ponerles música para que la escuchen; hay que crear situaciones de escucha activa, mezclar sonidos, texto y gráficos de una sola vez, limita las explicaciones teóricas que en la educación infantil pueden resultar aburridas, y permite además trabajar con instrumentos y la expresión corporal.

El musicograma es la plasmación de esta forma de entender la música. Por otra parte, el músico-movigrama se revela como la nueva tendencia para dibujar la música dado que ya no es suficiente, sino que se deben plasmar los sentimientos e imágenes mentales que nos produce oírlos. Y una vez escaneados esos trazos,

verlos en movimiento mientras se escucha la música sobre la que se ha trabajado.

6.8.1 La formación musical pedagógica en los niños.

Tras formarse musicalmente en el conservatorio de París, en 1925, viaja a Ginebra donde estudió el método de Dalcroze del que sería seguidor. En 1949 fundó la editorial Pro Música en Fribourg (Suiza), donde publicaría toda su obra en francés. Los principales planteamientos de su método se exponen en las *Bases psicológicas de la educación musical*. Willems pretendía despertar y armonizar las facultades de todo ser humano: su vida fisiológica (motriz y sensorial), intuitiva y mental. La difusión de su método se debe a su discípulo Facques Chapuis, presidente de la Sociedad Internacional de Educación Musical Edgar Willems, cuyas principales sedes se encuentran en Lyon y Paris. En España comenzó a difundirse en 1983, en un curso organizado por “ESME” España.

Su método, conectado con la psicología del desarrollo, parte de Dalcroze, al que dedica su libro *“El oído musical”*, llamándolo “pionero de la cultura auditiva”. Da una gran importancia a la iniciación musical en los más pequeños. Defiende la sensibilización musical desde la cuna (canciones de cuna) y la educación sensorial en casa (al ser mecidos o al dar saltos en las rodillas del adulto). Parte de las relaciones entre música y ser humano, de sus principios vitales, como la voz o el movimiento. Considera que el sonido y el ritmo son anteriores a la música misma. Relaciona a los tres elementos musicales fundamentales (ritmo, melodía y armonía) con tres facetas vitales: la fisiológica, la afectiva y la mental respectivamente. De esta forma el ritmo ayudará al niño y al adulto a encontrar sus energías vitales, instintivas e innatas; la melodía y la canción, como su manifestación más natural le facilitará el poder de expresar sus estados de ánimo; y finalmente, la práctica coral, la polifonía y la armonía desarrollarán la inteligencia.

6.8.1.1 Objetivos musicales.

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

- Desarrollar el canto, el solfeo, la práctica instrumental o la armonía.

6.8.1.2 Contenidos.

- Desarrollo de la sensibilidad auditiva. Para Willems el cultivo de la agudeza auditiva precede al de la musicalidad y el del estudio de solfeo. La educación auditiva comprende la sensorialidad (reacción ante el sonido), la sensibilidad afectiva y emotiva (melodía), la conciencia mental (armonía). Se basará en el objeto sonoro (juegos de audición, descubrimiento de sonidos). Se estudian las alturas de sonidos, el espacio intratonal, subidas y bajadas de la línea melódica, la sensibilidad a los intervalos, escalas y acordes.
- Sentido rítmico. Aunque la melodía tiene la primacía, el ritmo es fundamental por su relación con la vida fisiológica. Willems considera que el ritmo es innato y lo estudia a través del movimiento corporal (choques sonoros, marcha, carrera, saltos, balanceos, galopes, etc.)
- Notación musical (usando desde un principio el nombre de las notas y figuras).
- Canciones, con las que trabaja la melodía, el ritmo, la armonía, las escalas (mayores y menores), los intervalos, los acordes.
- Improvisaciones rítmicas y melódicas.
- La audición interior.

6.9 MAURICE MARTENOT

Maurice Martenot nació el 14 de octubre de 1898 y falleció el 8 de octubre de 1980, fue un sargento, violonchelista y radiotelegrafista francés, conocido por descubrir en 1928 las ondas que llevan su nombre a partir de la pureza de las vibraciones de los tubos radiales lo que le llevó a un serie de investigaciones en el campo del sonido y la electrónica. Se argumenta en practicar, reconocer y escribir los sonidos, la audición interior antes que los conceptos, sentir antes que analizar, el corazón antes que el entendimiento, la recuperación y relajación después del esfuerzo, formación sensorial por medio del reconocimiento de melodías y su carácter, volumen y duración del sonido, su altura, diferenciación de intervalos, discriminación polifónica y armónica, enseñando mediante juegos como dominó, cartas, loterías, colores. Objetivos que buscan la paz, la serenidad, y el valor del silencio en los niños.

El método creado por Maurice Martenot intenta aunar todos los elementos didácticos para poner la formación musical al servicio de la educación general. Martenot considera que la educación musical es parte esencial de la formación global de la persona, atribuyendo esta idea a despertar las facultades musicales del niño en la educación escolar. Opina que su método es más bien un camino hacia el método en sí, se fundamenta en la investigación del autor acerca de los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del niño. Para trabajar el solfeo, se parte primero de todo lo vivido a través de una iniciación musical que pretende despertar la musicalidad de las personas. Esta etapa se realiza mediante diversos juegos y propuestas musicales lúdicas, en los que se presentan de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía. Una vez superada esta etapa, se pasa al estudio del solfeo, de forma que la escritura y la lectura musicales supongan la memoria de una vivencia musical que integre los conocimientos para expresarse, improvisar, interpretar y componer. En conjunto, la educación musical constará de:

- a) Sentido rítmico.
- b) Relajación.
- c) Atención auditiva.
- d) Entonación.
- e) Equilibrio tonal.
- f) Iniciación al solfeo.
- g) Armonía y transporte.
- h) Fundamentación pedagógica.

6.9.1 Principios del método Martenot.

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

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

En sus investigaciones Martenot observó que la participación activa de los niños durante las lecciones, debían de desarrollarse a un tempo cercano al movimiento del metrónomo colocado en 100, también descubrió que un tempo superior a 100 produce agitación y sobreexcitación; y que a la inversa, un tempo inferior produce falta de atención y baja actividad.

6.9.2 Desarrollo del sentido rítmico.

- Es la primera función de la educación musical, porque se trata de manifestar el ritmo viviente propio de todo ser humano. Según las orientaciones de Martenot, para favorecer el estado rítmico de actividad es necesario mantenerse en pie, mientras el cuerpo reposa con naturalidad sobre la planta del pie derecho hacia delante, y el busto se mantiene libre; o bien sentado sobre el borde de una silla con el busto erguido y la cabeza alta.
- El desarrollo del sentido rítmico se conseguirá a través del trabajo de las siguientes capacidades:
 - a) La facultad de exteriorizar con precisión sílabas rítmicas a través de una sílaba labial.

- b) La capacidad de percibir las pulsaciones del tiempo con rigurosa precisión.
 - c) La habilidad para expresar simultáneamente con independencia y perfecta precisión los ritmos y las pulsaciones del tiempo.
- La relajación tiene como objetivo dar a los alumnos paz y energía interior. La actividad propuesta es segmentaría, es decir, por partes separadas del cuerpo.
 - Martenot le da mucha importancia a la relajación, y describe la actitud del profesor al respecto, quien debe crear el clima de paz y silencio.
 - Los diversos ejercicios de la relajación de los miembros persiguen el reposo físico y mental, la flexibilidad de todas las articulaciones y el dominio sobre los grupos musculares que las gobiernan.
 - Las actividades de audición van precedidas en ocasiones de uno o dos ejercicios de relajación para favorecer la atención auditiva.

6.9.3 La audición.

- El alumno debe partir del carácter inmaterial de la música, y no de las alturas de su colocación en el pentagrama.
- Debe tenerse en cuenta que el instrumento de onda está indicado para la audición de timbres y alturas diferentes.
- La base de la audición estará en crear la atención auditiva desde el silencio. Para ello deberemos:
 - a) Escuchar el silencio del aula y a continuación y a modo de contraste mostrar el sonido de un instrumento.
 - b) Concientizarse de que, para apreciar el verdadero sonido, es necesario que todo esté bien tranquilo a nuestro alrededor y en nuestra propia persona.
 - c) Partir del reconocimiento de melodías y timbres previamente conocidos.
 - d) Escuchar distintos ruidos en el juego de la colección de ruidos de la semana, donde los alumnos anotarán todos los que escuchan.
 - e) en la discriminación de alturas, asegurarse previamente de que los sonidos propuestos estén perfectamente afinados.
 - f) Entonar los sonidos en pianísimo, no de forma brusca.
 - g) Ofrecer un clima de confianza, destacando más los aciertos de los alumnos que sus errores.

6.9.4 La entonación y el solfeo.

- La voz es una cualidad que permite al alumno expresar sus estados de ánimo. En la entonación es necesaria una atmósfera de benevolencia, de acogida cordial, de confianza, de animación creada por el docente, la calidad del docente en sus conocimientos ha de ser buena, ya que los alumnos intentarán imitarla.
- Los ejercicios serán realizados en la extensión media de la voz de los alumnos sin exagerar nunca la fuerza, y con la respiración fluyendo hacia delante como un don generoso.
- La entonación justa depende de la audición justa. De ahí, que incluso en las actividades de canto, debe partirse primero de la correcta audición antes que la emisión del sonido.
- El canto por imitación es un aspecto elemental para la educación del oído y de la voz, y además, favorece la asociación del gesto con el movimiento melódico facilitando la entonación correcta y el dictado musical.
- Fórmulas rítmicas para entonar distintas llamadas o ecos, realizar los siguientes ejercicios:
 - a) Variando ritmos y /o sonidos.
 - b) Variando los sonidos con la boca abierta.
 - c) Variando las entonaciones expresivas.
- La preparación del solfeo entonado, lo plantea Martenot con el juego de las palabras melódicas. Este juego parte de la impresión global del movimiento sonoro y aprende ayudar al alumno a escuchar mejor el sonido y a encontrar la entonación correcta.
- Realizar ejercicios de lectura cantada.
- Para entrenar a los niños en la asociación entre el movimiento sonoro de las melodías y el sentido melódico de los intervalos, se presentan partituras formadas por neumas.
- El fraseo en la entonación. Al igual que las frases habladas, la frase musical desarrolla en el tiempo una corriente de pensamientos que finalizan en forma femenina o masculina, que corresponden a la acentuación grave o aguda de las palabras. En cambio Martenot emplea ejercicios que parten de la acentuación grave o aguda de las palabras, de la terminación masculina

o femenina. El objeto de los mismos es practicar el fraseo sobre la sílaba “la”, buscando no sólo la pulsación y los acentos, sino también la calidad de expresión.

6.9.5 Creación del desarrollo del equilibrio tonal.

Si bien se inicia el método con la pentafonía, pronto se trabaja el sentido tonal. La metodología, parte de improvisaciones melódicas en las que, poco a poco, van descubriendo las leyes del equilibrio y la atracción de la tonalidad. Contiene tres aspectos.

- a) Iniciación al solfeo.
- b) Lectura rítmica y de notas.
- c) Lectura de formas rítmicas.

Para Martenot, la duración de una nota es un elemento más de un todo. Representa uno de los miembros del cuerpo rítmico (formula); Y, separada pierde su sentido. Consecuencia de esto es la concepción global de su lectura rítmica, en la que presenta a los elementos dentro de una célula rítmica y no por separado, como otros métodos por ejemplo Kodály, Willems, entre otros.

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

La fórmula rítmica debe ser presentada globalmente sin un análisis de valores, relacionada directamente con el dibujo, posteriormente, una vez experimentado lo rítmico con numerosas fórmulas rítmicas, se relacionaran los sonidos con sus valores correspondientes diciendo “la”, para negra, “la...a”, para blanca, “ti- ti”, para corcheas, “taque, taque”, para semicorcheas. Y en los silencios se utilizaran neumas y gestos con las manos.

6.9.6 Lectura melódica.

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

Para solventar la lectura hablada o recitada, Martenot se vale de la carrera de notas, esto para conseguir velocidad y regularidad en la lectura musical. Se gana una carrera cuando se lee una línea sin ningún titubeo, y en el tiempo indicado por el metrónomo.

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

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

6.9.7 Armonía.

- El estudio de la armonía se realiza a partir del conocimiento de la escala y acorde mayor o menor.
- Se realizan diversos ejercicios, según un orden bastante melódico, que tienen como fin el desarrollo de la entonación y el sentido tonal para el estudio de los acordes.
- Se inicia el estudio de los acordes y sus inversiones desde el comienzo de la lectura musical y se insiste mucho en los de 3ª, 5ª, 7ª y de 9ª mayores y menores.

6.9.8 Materiales.

- Repertorio de canciones infantiles.
- Material de Psicomotricidad.
- Medios audiovisuales para el desarrollo de la imaginación creadora.
- Juegos didácticos: cartas y palabras melódicas, carrera de notas, saltos en soga con valores rítmicos, dominó, fichas de dominó con valores rítmicos y métricos.
- Diapasón y metrónomo.
- Teclado móvil con los nombres de las notas que se colocan sobre las teclas del piano.

El fin de estos juegos es llegar al conocimiento de los elementos musicales facilitando su teoría y su grafía.

6.9.9 Diseño metodológico.

PARADIGMA	ENFOQUE	TIPO
CUALITATIVO	CRITICO SOCIAL	INVESTIGACION ACCION

6.9.10 Concepto del diseño metodológico.

Abierto, emergente, flexible, teórico - práctico que se desarrolla durante la investigación, basado en la teoría de los conceptos y modelos pedagógicos, y el aporte de algunas ideas para la conclusión de este proyecto.

6.9.11 Paradigma cualitativo.

No se refiere a variables aisladas del objeto de estudio, sino a la búsqueda de la comprensión y a la significación de la acción humana fundamentada en la descripción detallada de las cualidades de los fenómenos. El paradigma cualitativo; describe, interpreta y descubre.

6.9.12 Enfoque crítico social.

Se utiliza metodologías hermenéuticas de acción participante. El enfoque de esta investigación es de carácter crítico social, se realiza una investigación y se participa de cerca en el problema de los estudiantes para luego involucrarse con ellos e interpretar desde adentro sus facultades artísticas logrando una mejor comprensión en busca de soluciones. El enfoque se caracteriza por ser participativo, auto reflexivo y transformador siendo flexible al cambio y a la emancipación del docente.

6.9.13 Tipo de investigación.

Investigación Acción. Desarrolla la sensibilidad hacia la música mediante las metodologías, y la pedagogía conceptual buscando la transformación social a través del principal objetivo, se la considera auto reflexiva y critica para transformar la realidad bajo un contexto cultural en donde el dialogo el debate y la praxis sean los ejes del que hacer investigativo. Practica - Teoría.

6.9.14 Definición investigación acción. (Kurt Lewin).

“La investigación acción es una forma de cuestionamiento auto reflexivo, llevada a cabo por los propios participantes en determinadas ocasiones con la finalidad de mejorar la racionalidad y la justicia de situaciones, de la propia práctica social educativa, con el objetivo también de mejorar el conocimiento de dicha práctica y sobre las situaciones en las que la acción se lleva a cabo”.

6.9.15 Principales características de la investigación acción.

1.- La observación, (diagnóstico y reconocimiento de la situación inicial). El proceso de investigación-acción comienza en sentido estricto con la identificación de un área problemática o necesidades básicas que se quieren resolver. Ordenar, agrupar, disponer y relacionar los datos de acuerdo con los objetivos de la investigación, es decir, preparar la información a fin de proceder a su análisis e interpretación. Ello permitirá conocer la situación y elaborar un diagnóstico.

2.- La planificación, (desarrollo de un plan de acción, críticamente informado, para mejorar aquello que ya está ocurriendo). Cuando ya se sabe lo que pasa (se ha diagnosticado una situación) hay que decidir qué se va a hacer. En el plan de acción se estudiarán y establecerán prioridades en las necesidades, y se harán opciones ente las posibles alternativas.

3.- La acción, (fase en la que reside la novedad). Actuación para poner el plan en práctica y la observación de sus efectos en el contexto en que tiene lugar. Es importante la formación de grupos de trabajo para llevar a cabo las actividades diseñadas y la adquisición de un carácter de lucha material, social y política por el logro de la mejora, siendo necesaria la negociación y el compromiso.

4.- La reflexión (en torno a los efectos como base para una nueva planificación). Será preciso un análisis crítico sobre los procesos, problemas y restricciones que se han manifestado y sobre los efectos lo que ayudara a valorar la acción desde lo previsto y deseable y a sugerir un nuevo plan.

M^a PILAR COLÁS BRAVO: *La investigación-acción* En colas y Buendía (1994): Investigación educativa. Sevilla. Alfar.

7. METODOLOGIA

7.1 INSCRIPCION

Como punto de partida se realiza una convocaría abierta a los estudiantes del grado tercero dos y cuatro tres, procediendo posteriormente a una inscripción de los interesados en la conformación del grupo “semilleros de paz” música regional tradicional y latinoamericana. Una vez conocido el grupo con el cual se trabajara, se ubica el espacio pertinente para el desarrollo de las clases.

- Por otra parte la metodología de la enseñanza musical para la conformación del grupo semillero “Mensajeros de Paz” se basara en cuatro aspectos que se desarrollaran por talleres con una preparación corporal de la siguiente manera:
- Formación Rítmica.
- Formación Auditiva.
- Formación Vocal.
- Formación Instrumental.

7.2 FORMACION PARA EL DESARROLLO RITMICO

7.2.1 Preparación corporal.

Se realiza de manera práctica una serie de ejercicios con el fin de preparar al cuerpo tanto en su estructura muscular como el desarrollo motriz, esto con el fin de que los estudiantes hagan conciencia de los diferentes procesos mentales y físicos involucrados en la actividad musical. Al igual se involucra la parte cognitiva y cognoscitiva que será de gran ayuda en el desarrollo de las actividades y en los diferentes ejercicios con relación a los movimientos de su cuerpo con lo cual se alcanzara un nivel de atención y relajación.

Los ejercicio de las diferentes actividades serán de carácter práctico, la duración para la preparación corporal es de aproximadamente de 10 minutos en todas las sesiones de clase. Para este aspecto es importante tener un espacio amplio donde los estudiantes puedan realizar sus movimientos sin obstáculos ni limitaciones espaciales.

Para el desarrollo de este contenido, los ejercicios se realizaran de forma práctica, esto quiere decir que el docente explica el ejercicio de acuerdo al tema a tratar en la sesión, para que luego sea desarrollado por los estudiantes en el salón de

clase. Posteriormente se pasa a la representación simbólica por medio de recursos de pre-grafía que poco a poco se irán enfocando hacia la grafía convencional de la música. Entre los recursos básicos necesarios para el desarrollo de las clases se encuentra la de un salón muy adecuado con sus respectivos pupitres y un tablero borrable. Los recursos instrumentales se solicitarán de acuerdo a las actividades a desarrollar, con la colaboración de los padres de familia, la Institución Educativa Libertad y la Universidad de Nariño.

7.2.2 Calentamiento corporal.

Para comenzar las actividades en clase, primero se realiza el calentamiento corporal, los niños estarán en una postura cómoda; se les pedirá que cierren sus ojos para hacer respiraciones de inhalación y exhalación con un conteo muy suave de 1 - 2 - 3, luego moverán su cabeza con giros muy lentos hasta llegar a diez, moverán su cabeza de forma lenta de atrás hacia adelante y de derecha a izquierda, luego moverán sus hombros hacia adelante y hacia atrás, pasaran luego a los brazos y muñecas, luego ejercitarán su cadera, sus rodillas y sus pies terminando con movimientos circulatorios en todo el cuerpo.

7.2.3 Taller N° 1.

FORMACION RITMICA.

INDEPENDENCIA DE LAS MANOS.

- Se realizan ejercicios para el desarrollo de la independencia de las manos, comenzando el ejercicio con la mano derecha representado por el círculo blanco, luego con la mano izquierda representado por el círculo negro, los ejercicios se repetirán las veces que sean necesarias hasta que se obtenga un buen resultado, se tendrá en cuenta cada figura de nota para su aprendizaje como la redonda, blanca, negra, corchea.

Convenciones:

Mano derecha:



Mano izquierda:



The image displays five musical staves in 4/4 time, illustrating rhythmic patterns. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature, followed by repeat signs. The first staff shows four quarter notes with open circles above them. The second staff shows four quarter notes with solid black circles below them. The third staff shows four quarter notes with stems. The fourth staff shows eight eighth notes with stems. The fifth staff shows sixteen sixteenth notes with stems.

7.2.4 Taller N° 2.

FORMACION RITMICA.

MARCACION DE PULSO Y ACENTO.

- Se realizan movimientos corporales con los pies de derecha a izquierda, acentuando la primera nota de cada tiempo para identificar el acento, como lo indica el esquema.



7.2.5 Taller N° 3.

FORMACION RITMICA.

MARCACION DE PULSO Y ACENTO CON LENGUAJE.

Por medio de canciones infantiles se realizan diferentes esquemas rítmicos en diferentes partes del cuerpo como, palmas, muslos, hombros y pies para la identificación del acento y pulso.

Ejemplos de canciones infantiles:

- *YUPI, YA YA YA.*
- *SALGA USTED.*
- *ARROZ CON LECHE.*
- *LA MUÑECA AZUL.*
- *AGUA DE LIMON.*

YU PI YA

voz



yu pi ya ya ya yi pi ya ya ya a llacn san fran sis co su sa na

8



de do min go mu jer ca ri ta ti va de buen co ra zon un dia le pre gun ta

15



ron cu le ra su nom bre y-ella res pon dio yu pi ya ya ya yu pi ya ya ya

23



ju go de ma ra cu ya



Salga Usted.

Canto

Canto

ha sa li do A na que lo bai le que lo bai le y si no lo bai la se le daun va si to
8
dea gua sal gaus ted, que la quie ro ver bai lar sal tar y go zar en la puer ta del
14
bai le Ay que bien que lo ha ce us ted.

Arroz con leche

Canto

Guitar

A rroz con le che me quie ro ca sar con u na se ño ri ta de la ca pi
5
tal Que se pa co ser que se pa bor dar que se paa brir la puer ta pa ra ir a ju
9
gar con es ta sí con es ta no con es ta se ño ri ta me ca so yo

LA MUÑECA AZUL

ten gou na mu ñe ca ves ti da dea zul, za pa ti co blan co de lan tal de tul,

9
la sa quea la ca lle se me cos ti po, la ten goen la ca ma con mu cho do lor,

17
es ta ma ña ni ta me di joel doc tor, que le de ja ra be con un cu cha ron, brin ca la ta

26
bli ta yo ya la brin que, brin ca la ta bli ta brin ca lao tra vez.

The musical score for 'LA MUÑECA AZUL' is written in 2/4 time on a single treble clef staff. It consists of four lines of music. The first line contains the first two measures of the melody. The second line starts at measure 9 and contains the next two measures. The third line starts at measure 17 and contains the next two measures. The fourth line starts at measure 26 and contains the final two measures, ending with a double bar line. The lyrics are written below the notes, with some words split across lines.

AGUA DE LIMON

A gua de li mo nes va mos a ju gar, el que que de so lo so lo que da ra,

9
a gua de li mo nes va mos a ju gar, el que que de so lo so lo que da ra. A gua de li

18
mo nes va mos a ju gar, el que que de so lo so lo que da ra.

The musical score for 'AGUA DE LIMON' is written in 2/4 time on a single treble clef staff. It consists of three lines of music. The first line contains the first two measures of the melody. The second line starts at measure 9 and contains the next two measures. The third line starts at measure 18 and contains the final two measures, ending with a double bar line. The lyrics are written below the notes, with some words split across lines.

7.2.6 Taller N° 4.

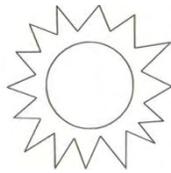
FORMACION RITMICA.

FIGURA DE NOTA CON ILUSTRACIONES.

- Para la enseñanza de las figuras musicales de negra, corchea, y semicorchea, se utilizan una serie de ilustraciones que ayudan al conocimiento del valor rítmico de cada nota, a través de las diferentes partes del cuerpo como palmas, muslos, rodillas y pies.



PEZ



SOL



TRES



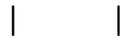
DOS



ME - SA



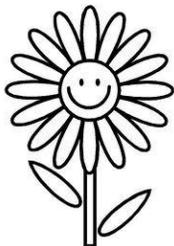
CA - RRO



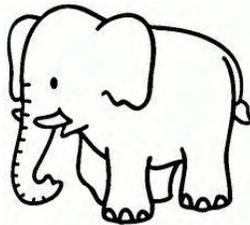
MO - TO



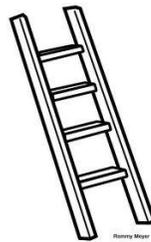
BU - RRO



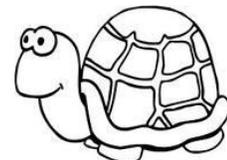
MAR - GA - RI - TA



E - LE - FAN - TE



ES - CA - LE - RA



TOR - TU - GUI - TA

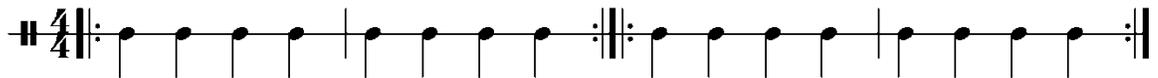
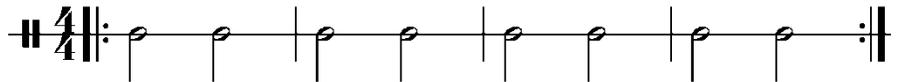
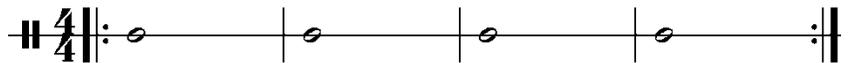


7.2.7 Taller N° 5

FORMACION RITMICA.

MARCACION E IDENTIFICACION DEL TIEMPO EN REDONDAS, BLANCAS Y NEGRAS.

- Se realizan marcaciones en diferentes esquemas y en diferentes velocidades tomando como unidad de tiempo la negra; los niños identificarán la figura de nota, el nombre de la nota y su duración, una vez que identifiquen cada esquema saldrán al frente para representarlo en el tablero.



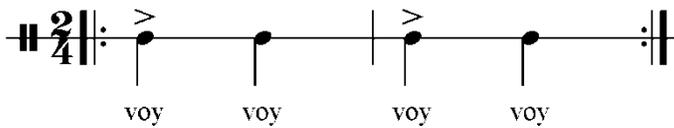
7.2.8 Taller N° 6

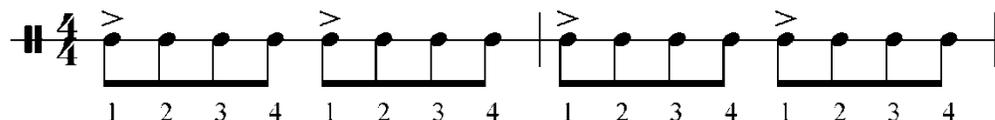
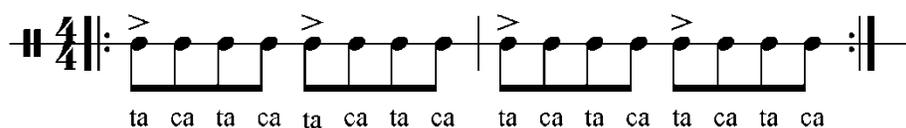
FORMACION RITMICA.

MARCACION DEL ACENTO EN EL PRIMER TIEMPO.

- Se realizan ejercicios para la marcación del acento por medio de percusiones corporales y frases silábicas recitadas que se acentuarán en el primer tiempo de cada compás, los ejercicios se realizan utilizando los pies, las manos, y muslos etc.

Ejemplo:

Grupo 1 

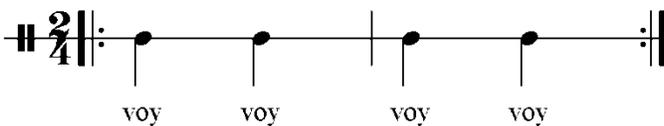



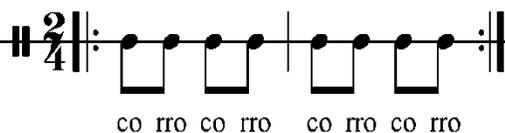
7.2.9 Taller N° 7

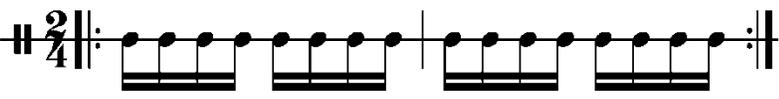
FORMACION RITMICA.

COMBINACION DE MUSICA Y LENGUAJE.

- Para este ejercicio se utiliza el tablero en el cual se dibujan frases con valores elementales de la escritura musical, que servirán de guía para realizar variadas combinaciones en esquemas de negra, corchea y semicorchea de la siguiente manera: Grupo 1 palmas, Grupo 2 muslo, Grupo 3 pies.

Grupo 1 

Grupo 2 

Grupo 3 

ra pi di to ra pi di to ra pi di to ra pi di to

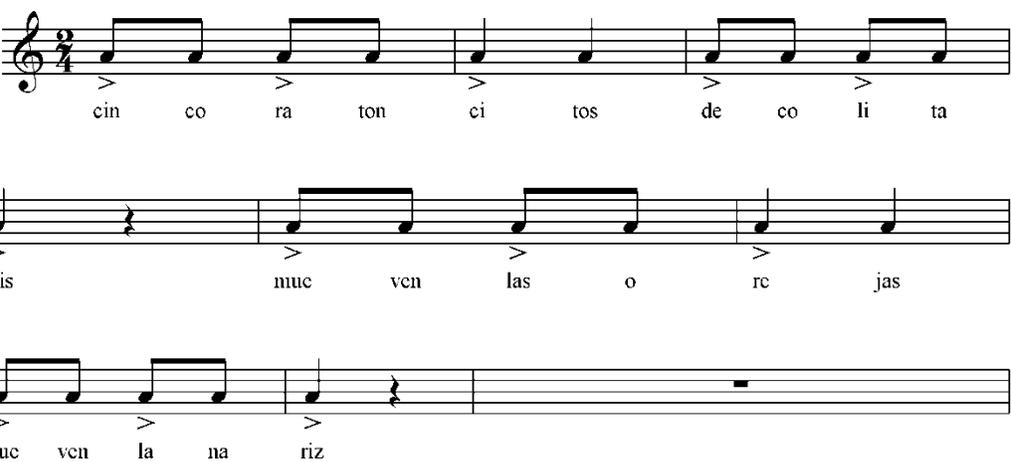
7.2.10 Taller N° 8

FORMACION RITMICA.

ACENTOS Y LENGUAJE.

Los niños percuten la canción de los “cinco ratoncitos y el gato” acompañada en diferentes partes del cuerpo ya sean palmas, muslos, pies, luego saltaran, caminaran y correrán, para combinar canto y ritmo, los niños seguirán el esquema rítmico acentuando en el primer tiempo de cada nota musical, el docente cantara la rima, y al final de la canción dirá “al rincón, porque viene el gato, a comer ratón”.

Guía rítmica.

Palmas 

cin co ra ton ci tos de co li ta

gris muc ven las o rc jas

muc ven la na riz

Cinco ratoncitos

Flauta

The image shows a musical score for 'Cinco ratoncitos'. The top part is a flute line in 2/4 time, with lyrics: 'cin co ra ton ci tos de co li ta gris mue ven las o re jas mue ven la na'. Below it is a vocal line starting with a fermata on a whole note, with the lyric 'riz' underneath.

7.2.11 Taller N° 9

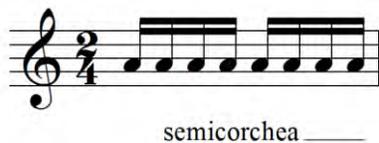
FORMACION RITMICA.

JUEGO DE NOTAS CON LENGUAJE.

- Los ejercicios de lenguaje se realizan por medio de juegos con nombres propios y comunes, pregones, rimas, adivinanzas, juegos infantiles, juegos tradicionales que se acompañaran con movimientos y/o percusiones corporales.

A rhythmic exercise in 2/4 time, marked with a double bar line and repeat signs. It consists of a single melodic line with notes corresponding to the syllables of the names: Carlos, Ana, Pablo, Jorge.

A rhythmic exercise in 2/4 time, marked with a double bar line and repeat signs. It consists of a single melodic line with notes corresponding to the syllables of the words: farolito, estrella, hormiguita, ratoncito.



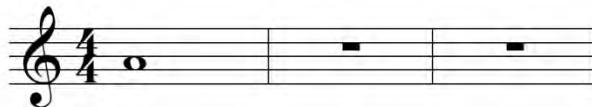
7.2.13 Taller N° 11

FORMACION RITMICA.

LOS SILENCIOS MUSICALES EN EL PENTAGRAMA.

- Se dibujan en el tablero los diferentes signos de silencios musicales, como silencio de redonda, silencio de blanca, silencio de negra, silencio de corchea, para aplicarlos en los diferentes esquemas rítmicos que se realizan en clase.

- SILENCIO DE REDONDA



- SILENCIO DE BLANCA



- SILENCIO DE NEGRA



- SILENCIO DE CORCHEA



- SILENCIO DE SIMICORCHEA



7.2.14 Taller N° 12

FORMACION RITMICA.

DESARROLLO DE LA MEMORIA, LA IMAGINACIÓN Y LA EXPRESIÓN EN LOS JUEGOS MUSICALES.

- Los estudiantes desarrollan actividades motrices como, caminar, correr, saltar, subir, bajar, para el conocimiento e integración del esquema rítmico, combinando los ejercicios anteriores en el patio del colegio.



7.3 FORMACION PARA EL DESARROLLO AUDITIVO

7.3.1 Preparación corporal.

Se realiza de manera práctica una serie de ejercicios con el fin de preparar al cuerpo tanto en su estructura muscular como el desarrollo motriz, esto con el fin de que los estudiantes hagan conciencia de los diferentes procesos mentales y físicos involucrados en la actividad musical. Al igual se involucrara la parte cognitiva y cognoscitiva que será de gran ayuda en el desarrollo de las actividades y en los diferentes ejercicios con relación a los movimientos de su cuerpo, con lo cual se alcanzara un nivel de atención y relajación.

Los ejercicios de las diferentes actividades serán de carácter práctico, la duración para la preparación corporal es de aproximadamente de 10 minutos en todas las sesiones de clase. Para este aspecto es importante tener un espacio amplio donde los estudiantes puedan realizar sus movimientos sin obstáculos ni limitaciones espaciales.

7.3.2 Calentamiento corporal.

- Para comenzar las actividades en clase, primero se realiza el calentamiento corporal, los niños estarán en una postura cómoda, se les pide que cierren sus ojos para hacer respiraciones de inhalación y exhalación con un conteo muy suave de 1 - 2 - 3, luego mueven su cabeza con giros muy lentos hasta llegar a diez, moverán su cabeza de forma lenta de atrás hacia adelante y de derecha a izquierda; luego mueven sus hombros hacia adelante y hacia atrás, pasando luego a los brazos y muñecas, luego ejercitarán su cadera, sus rodillas y sus pies terminando con movimientos circulatorios en todo el cuerpo.

7.3.3 Taller N° 1

FORMACION AUDITIVA.

- Para la formación auditiva a los estudiantes se les hace una salida de campo para que identifiquen los sonidos de su contorno, una vez estando allí los estudiantes estarán con los ojos cerrados durante unos minutos, luego al llegar al salón de clase los niños escribirán o dibujarán todos los sonidos que escucharon en torno a su alrededor.

7.3.4 Taller N° 2

FORMACION AUDITIVA.

- Se llevan a clase una serie de instrumentos de percusión menor e instrumentos melódicos para que los niños identifiquen el color de cada sonido, luego se ubicará a los niños de espaldas con el fin de identificar los objetos y el timbre en particular de cada instrumento.

7.3.5 Taller N° 3

FORMACION AUDITIVA.

- Mediante una audición en clase se enseñan los diferentes instrumentos de viento, instrumentos de cuerda, y de percusión menor, luego los estudiantes identifican en sus cuadernos cuales fueron los instrumentos que sonaron más fuerte, y los que sonaron más suave.

7.3.6 Taller N° 4

FORMACION AUDITIVA.

- Para realizar la formación auditiva de los sonidos graves y agudos se realiza la siguiente actividad. A través de instrumentos percutidos o de cuerda se realizan sonidos graves y sonidos agudos, cada vez que suene un sonido grave los niños se colocaran de pie, y cada vez que suene un sonido agudo los niños darán una palmada.

7.3.7 Taller N° 5

FORMACION AUDITIVA.

- Se explica en la flauta dulce la escala de DO mayor, luego se toca nota por nota empezando desde el Do de la línea adicional del pentagrama hasta la primera octava para que identifiquen el sonido de cada nota como lo indica el esquema.



7.3.8 Taller N° 6

FORMACION AUDITIVA.

Se deja un trabajo para ser desarrollado en casa llamado “el juego la colección de ruidos de la semana”, donde se les pide a los estudiantes que escuchen todos los ruidos que hacen dentro de su casa, luego los alumnos anotarán en su cuaderno todos los sonidos que escucharon para luego compararlos e imitarlos en clase.

7.3.9 Taller N° 7

FORMACION AUDITIVA.

- Se canta la canción infantil “aserrín aserrán” acompañada con la guitarra para reforzar el aprendizaje de memoria y la entonación.

7.3.10 Taller N° 8

FORMACION AUDITIVA.

- Para comenzar el desarrollo auditivo con la notación de figuras musicales en el pentagrama, se dibujara la escala de Do mayor con la cual se realizan ejercicios ascendentes y descendentes de forma hablada o/y recitada siguiendo las dinámicas propuestas por el docente.



7.3.11 Taller N° 9

FORMACION AUDITIVA.

- Se realizan ilustraciones en el tablero para trabajar las dinámicas y alteraciones musicales como; ascendente, descendente, piano, medio fuerte, fuerte. Y las alteraciones como el sostenido, el bemol y el becuadro que se aplican en la notación musical.

7.3.12 Taller N° 10

FORMACION AUDITIVA.

- Se desarrollan actividades motrices como, juegos de imitación, destreza de precisión de los movimientos y concentración, como saltar en una soga, bailar en un solo pie, colocar la oreja al ratón, acompañadas de canciones infantiles.

7.3.13 Taller N° 11

FORMACION AUDITIVA.

- Se realiza el juego del teléfono roto para desarrollar su relación interpersonal con los demás niños, los niños se colocaran en ronda llevando un mensaje musical, si el mensaje llega completo hasta el docente se habrá logrado la misión.

7.3.14 Taller N° 12

FORMACION AUDITIVA.

- Los niños expresan por medio de dibujos en el tablero las diferentes dinámicas de la música que se realizaran en clase como, largo, corto, sonidos de intensidad, sonidos fuertes, sonidos suaves, sonidos graves, sonidos agudos, sonidos ascendentes y descendentes.



7.4 FORMACION PARA EL DESARROLLO VOCAL.

7.4.1 Preparación corporal.

Se realiza de manera práctica una serie de ejercicios con el fin de preparar al cuerpo tanto en su estructura muscular como el desarrollo motriz, con el fin de que los estudiantes hagan conciencia de los diferentes procesos mentales y físicos involucrados en la actividad musical. Al igual se involucrara la parte cognitiva y cognoscitiva que será de gran ayuda en el desarrollo de las actividades y en los diferentes ejercicios con relación a los movimientos de su cuerpo, con lo cual se alcanzara un nivel de atención y relajación.

Los ejercicio de las diferentes actividades serán de carácter práctico, la duración para la preparación corporal es de aproximadamente de 10 minutos en todas las sesiones de clase. Para este aspecto es importante tener un espacio amplio donde los estudiantes puedan realizar sus movimientos sin obstáculos ni limitaciones espaciales.

Para el desarrollo de este contenido, los ejercicios se realizaran de forma práctica, esto quiere decir que el docente explica el ejercicio de acuerdo al tema a tratar en la sesión, para que luego sea desarrollado por los estudiantes en el salón de clase. Posteriormente se pasa a la representación simbólica por medio de recursos de pre-grafía que poco a poco se irán enfocando hacia la grafía convencional de la música. Entre los recursos básicos necesarios para el desarrollo de las clases se encuentra la de un salón muy adecuado con sus respectivos pupitres y un tablero borrable.

7.4.2 Taller N° 1

FORMACION VOCAL.

- EJERCICIOS PARA EL DESARROLLO DE RESPIRACION.
- Inhalación y exhalación.
- Para los ejercicios de formación vocal se realizan los siguientes ejercicios de la siguiente manera:
 - a. Tomar aire imaginando el aroma de una flor, y exhalar con la letra “S”.

- b. Tomar el aire en una sola respiración, expandir el estomago y expulsarlo en una exhalación para trabajar el diafragma.
 - c. Tomar el aire reteniéndolo por espacio de cinco segundos, y exhalar pronunciando las vocales.
- Para la formación vocal los niños se aprenderán las siguientes canciones infantiles.

ASERRÍN, ASERRÁN.

Aserrín, aserrán,

los maderos de san juan,

piden queso les dan hueso

piden pan no les dan

que se atoren el pescuezo

Los de rin los de ran.

Aserrín aserrán,

los maderos de san juan,

piden leche les dan nata

Y les cortan la corbata

piden tejas les dan rejas

Y les cortan las orejas

piden pato les dan gato

Y les cortan el zapato

aserrín, aserrán, los maderos de san juan.

A se rrin a se rran los ma de ros de san juan pi den que so les dan hue so

7
pi den pan no les dan que sea to ren el pes cue zo los de rrin los de rran

SEÑORA SANTA.

*Señora santa Ana porque llora el niño,
por una manzana que se le ha perdido,
vamos a la huerta, halla tengo dos,
una para mi, y otra para voz.*

Canto

Se ño ra san taa na por que yo rael ni ño por u na man za na que se lea per di do

5
va mos a la huer ta ha lla ten go dos u na pa ra mi y otra pa ra voz

LOS POLLITOS DICEN.

*Los pollitos dicen, pio, pio, pio,
cuando tiene hambre, cuando tiene frio,
La gallina busca, el maíz y el trigo,
Les da la comida, y les presta abrigo,*

*bajo sus dos alas, acurrucaditos,
duermen los pollitos, hasta el otro día,
cuando se levantan, dicen mamá,
tengo mucha hambre dame lombricitita.*

7.4.3 Taller N° 2

FORMACION VOCAL.

Flauta



los po lli tos di cen pi o pi o pi o cuan do tie nen ham bre cuan do tie nen
fri o la ga lli na bus ca el ma iz yel tri go les da la co mi da y les pres taa bri go
ba jo sus dos a las a cu rru ca di tos dur men los po lli tos has tael o tro di a
cuan do se le van tan di cen ma má ci ta ten go mu cha ham bre da me lom bri ci ta.

Para trabajar la respiración abdominal se realizan ejercicios de la siguiente manera:

- Estando de pie se colocaran una mano en el pecho y la otra en el abdomen con el pulgar en el ombligo inhalaran profundamente por la nariz dejando que el abdomen se expanda por completo y exhalaran lentamente dejando que el aire salga por la boca en forma de U, sintiendo como se encoge el diafragma de afuera hacia adentro.

7.4.4 Taller N° 3

FORMACION VOCAL.

Para una buena vocalización los niños emiten una serie de sonidos de la siguiente manera:

- Abren la boca para que se amplíe su cavidad interior formando una caja de resonancia donde se aplique las notas emitidas por las cuerdas bucales, entonando las letras: A; E; I; O; U.
- Cantan la canción de las abejas para trabajar las notas de SOL- Mi como lo indica el esquema.

canto, sol- mi



A be ji tas del ver gel van y vie nen por do quier bus can flo res bus can miel

4 que el ni ño va co mer

(Autor, L y M, Astrid Duran).

- Cantan la triada de Do mayor utilizando con las silabas “Nu” y los números para cada intervalo, como lo indica el esquema.

VOZ



NU NU

8 1 3 5 5 3 1 1 3 5 1 5 3 1

7.4.5 Taller N° 4

FORMACION VOCAL.

- Los niños entonan la canción, “Estaba la pastora,” con la cual se trabaja el aprendizaje de las notas, Sol - La - Mi, luego el aprendizaje de la anacrusa

aprendiendo el silencio de negra y el silencio de corchea, el ejercicio se realizara de forma hablada y/o recitada siguiendo el esquema rítmico como lo indica la figura.

canto

Es ta ba la pas to ra la ran la ran la li to es ta ba la pas to ra bus

8
can doun bo rre gui to con le che de sus ca bras la ran la ran la li to con le che de sus

15
ca bras hi cie ron un que sí to es Si to

7.4.6 Taller N° 5

FORMACION VOCAL.

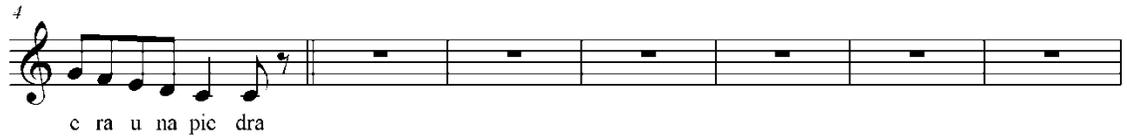
- Para lograr una mejor vocalización los niños realizan la triada de Do mayor, primero ascendente y descendente como lo indica el esquema.

VOZ

10
ca bras hi cie ron un que sí to es Si to

- Para reforzar la escala de Do mayor se canta la canción infantil “En el pozo se cayó” por grado conjunto como lo indica el esquema.

Cancion alemana.



7.4.7 Taller N° 6

FORMACION VOCAL

Los niños aprenden a utilizar el esquema de 6/8 con la canción Cu cu, primero cantaran la canción y luego la tocaran en la flauta dulce.



Flauta y canto.

Cu cu cu cu can ta ba la ra na cu cu cu cu de ba jo del a gua cu cu cu

6
cu pa soun ca ba lle ro cu cu cu cu de ca pay som bre ro cu cu cu cu pa sou na se

11
ño ra cu cu cu cu con fal day con co la cu cu cu cu pa sou na cri a da cu cu cu

16
cu lle van doen sa la da cu cu cu cu pa sou ma ri ne ro cu cu cu cu ven dien do ro

21
me ro cu cu cu cu le pe dioun ra mi to cu cu cu cu no le qui so da ar cu cu cu

26
cu se me tio al a gua cu cu cu cu se cho a llo rar.

7.4.8 Taller N° 7

FORMACION VOCAL

- Los niños cantan y luego tocan en la flauta dulce la canción a pares y nones.

Se realiza en el centro del salón una ronda para cantar la canción “a pares y nones” una vez realizado el ejercicio tocan la canción en la flauta dulce siguiendo el esquema rítmico de cuatro cuartos utilizando negras, corcheas y silencio de negra como lo indica el esquema.

A pa res y no nes va mos a ju gar el que que de so lo e se per de ra

si de ñon te que das al cen tro i ras si de ñon te que das al cen tro i ras

A pa res y no nes va mos a ju gar el que que de so lo e se per de ra

7.4.9 Taller N° 8

FORMACION VOCAL

- Se trabaja con los niños la canción “el marinero” para realizar intervalos de segunda mayor y segunda menor e intervalos de tercera menor y quinta justa.



Des de chi qui ti to ma mi ta ma ri ne ro fui Me su bi al pa lo ma mi ta

pe ro me ca i Vi un pe ce si to ma mi ta y me per si guio Co mo soy muy

lis to ma mi ta yo me les ca pe

7.4.10 Taller N° 9

FORMACION VOCAL

- Se realiza un esquema rítmico de dos cuartos utilizando la corchea con puntillo y semicorchea que servirán para hacer los ejercicios de salto con la canción infantil, “el gusano bailarín” como lo indica el esquema en tonalidad menor.



7.4.11 Taller N° 10

FORMACION VOCAL

- Para la época de navidad los niños realizan el montaje de la canción “Dulce Navidad”, se interpreta la primera parte de la canción en flauta dulce, y la segunda parte se canta al unísono, se utiliza como instrumento percutido la pandereta y el xilófono como acompañante de la melodía principal.



Dulce Navidad

Villancico popular

Allegro

Flute *mf*

Pequeña percusión pandereta triang pandereta triang

Xylophone *mf*

Pandero

Fl. Fine

perc. *p*

Xyl.

P. *p*

7.4.12 TALLER N° 11

FORMACION VOCAL

- Una vez hecho el montaje de la dulce navidad se realiza el montaje de la canción “Noche de Paz” que es un villancico tradicional y que sirve para reforzar su desarrollo de vocal.

Noche de Paz

Villancico

Adagio

The musical score is arranged in four systems, each with two staves. The top staff of each system is for Flauta (Flute) and the bottom staff is for Placas (Clarinets). The tempo is marked 'Adagio'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score consists of 27 measures. The flute part features a melodic line with a long slur over measures 3-6 and 11-14, and another slur over measures 21-24. The clarinet part provides a steady accompaniment of eighth notes throughout. Measure numbers 7, 14, and 21 are indicated at the start of their respective systems.

Flauta

Placas

fl

pl

fl

pl

fl

pl

LETRA NOCHE DE PAZ.

Noche de paz, noche de amor, todo duerme en rededor solo se escucha en el pobre portal de una doncella la voz celestial duerme mi dulce Jesús, duerme mi dulce Jesús. Noche de paz noche de luz a nacido Jesús pastorcillos que van anunciar no temáis cuando entréis a adorar que ha nacido el amor, que ah nacido el amor. Dejen que celebre el niño Jesús la tierra entera se llena de luz porque ah nacido Jesús entre canciones de amor.

7.4.13 Taller N° 12

FORMACION VOCAL

- Para continuar con la formación vocal se realiza el aprendizaje de la canción “A jugar, de forma ascendente por grado conjunto, saltos por grado y de forma descendente, letra y música. “Esperanza García C”.

voz

Va mos a ju gar va mos a ju gar com pa ñe ros va mos a ju

8
gar sa lu dar ca be za com pa ñe ros ca be za sa lu dar.

7.5 FORMACION PARA EL DESARROLLO INSTRUMENTAL

7.5.1 Preparación corporal.

Se realiza de manera práctica una serie de ejercicios con el fin de preparar al cuerpo tanto en su estructura muscular como el desarrollo motriz, esto con el fin de que los estudiantes hagan conciencia de los diferentes procesos mentales y físicos involucrados en la actividad musical. Al igual se involucrara la parte cognitiva y cognoscitiva que será de gran ayuda en el desarrollo de las actividades y en los diferentes ejercicios con relación a los movimientos de su cuerpo, con lo cual se alcanzara un nivel de atención y relajación.

Los ejercicios de las diferentes actividades serán de carácter práctico, la duración para la preparación corporal es de aproximadamente de 10 minutos en todas las sesiones de clase. Para este aspecto es importante tener un espacio amplio donde los estudiantes puedan realizar sus movimientos sin obstáculos ni limitaciones espaciales.

Para el desarrollo de este contenido, los ejercicios se realizarán de forma práctica, esto quiere decir que el docente explica el ejercicio de acuerdo al tema a tratar en la sesión, para que luego sea desarrollado por los estudiantes en el salón de clase. Posteriormente se pasa a la representación simbólica por medio de recursos de pre-grafía que poco a poco se irán enfocando hacia la grafía convencional de la música. Entre los recursos básicos necesarios para el desarrollo de las clases se encuentra la de un salón muy adecuado con sus respectivos pupitres y un tablero. Los recursos instrumentales se solicitarán de acuerdo a las actividades a desarrollar, con la colaboración de los padres de familia, la Institución Educativa Libertad y la Universidad de Nariño.

7.5.2 Taller N° 1

FORMACION INSTRUMENTAL.

- Para la formación instrumental, los niños identifican diferentes instrumentos de percusión menor que se utilizan en la música, como, claves, cajas chinas, panderos, maracas, bombo, triángulos, guasa, güiro, con los cuales se trabajará el pulso y acento.



7.5.3 Taller N° 2

FORMACION INSTRUMENTAL.

- Para reforzar el aprendizaje de los instrumentos de percusión menor, se les entrega a los niños unas láminas con dibujos de instrumentos para marquen con una X el instrumento de percusión que está sonando.

7.5.4 Taller N° 3

FORMACION INSTRUMENTAL.

- Para una forma correcta de respiración en la interpretación del instrumento, se realizan ejercicios de la siguiente manera:
 - d. Tomar aire imaginando el aroma de una flor, y exhalar con la letra "S".
 - e. Tomar el aire en una sola respiración expandiendo el estomago y expulsarlo en una exhalación.
 - f. Tomar aire en dos tiempos, retener, y exhalar en dos tiempos.
 - g. Tomar aire en tres tiempos, retener, y exhalar en tres tiempos.
 - h. Tomar aire en cuatro tiempos, retener, y exhalar en cuatro tiempos.

7.5.5 Taller N° 4

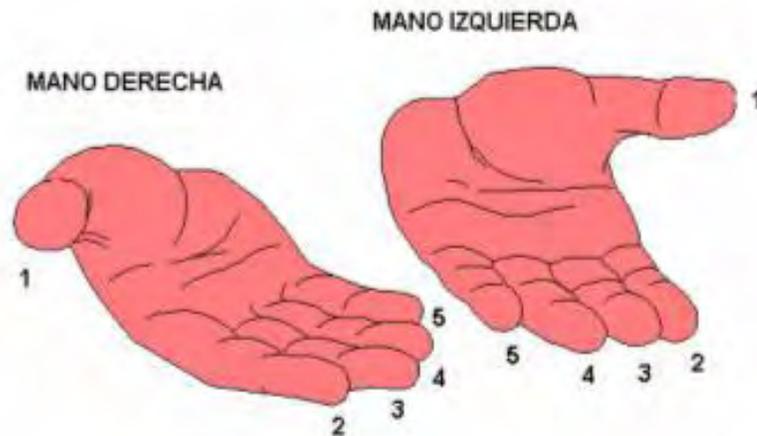
FORMACION INSTRUMENTAL.

- Para la formación instrumental se realizan ejercicios de calentamiento previo, los niños imitaran con la vibración de los labios el sonido de una motocicleta, el sonido de un carro, el sonido de una sirena, el sonido de una abeja, luego toman aire llegando hasta cierta altura al igual que su descenso, esto con el fin de desarrollar ejercicios de respiración abdominal.

7.5.6 Taller N° 5

FORMACION INSTRUMENTAL.

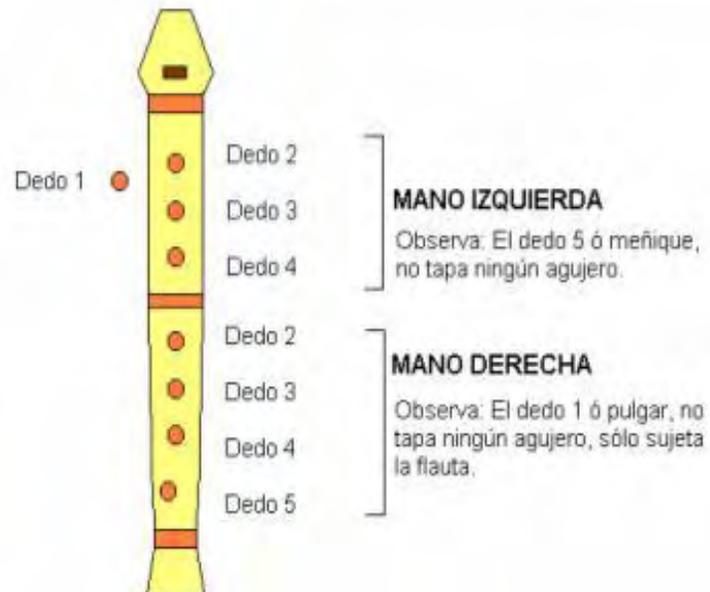
- Para la iniciación instrumental en la flauta dulce se trabaja de la siguiente manera en cuanto a la técnica del instrumento:
 - a) posición de manos y dedos. en la mano izquierda, colocar el pulgar sobre el agujero en la parte trasera de la flauta.
 - b) colocar los primeros tres dedos de la mano izquierda, sobre los tres agujeros de la parte de arriba de la flauta.
 - c) en la mano derecha, colocar el pulgar detrás de la flauta sin hacer tensión.
 - d) colocar los cuatro dedos restantes sobre los agujeros de la flauta.
 - e) curvar los dedos con naturalidad y sin tensión alguna (los dedos cubrirán los agujeros completamente con la yema).
 - f) enumerar los dedos de la mano izquierda, y los dedos de la mano derecha como se muestra en el grafico:



7.5.7 Taller N° 6

FORMACION INSTRUMENTAL.

- Posiciones de los dedos en el instrumento.



7.5.8 Taller N° 7

FORMACION INSTRUMENTAL.

- Para la enseñanza del esquema rítmico característico de nuestra región como es el 6/8, se interpreta el ritmo de bambuco son sureño, utilizando el bombo con la canción la Guaneña. Para una mejor comprensión del ritmo los alumnos utilizaran frases silábicas como “papa con yuca” que son muy elementales para la enseñanza de este ritmo.



Esquemas Rítmicos.

MANO DERECHA

Musical notation for the right hand of a rhythmic exercise in 6/8 time. The right hand plays a sequence of dotted quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The left hand plays a sequence of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6.

MANO IZQUIERDA

MANO DERECHA

Musical notation for the right hand of a rhythmic exercise in 6/8 time. The right hand plays a sequence of dotted quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The left hand plays a sequence of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6.

MANO IZQUIERDA

MANO DERECHA

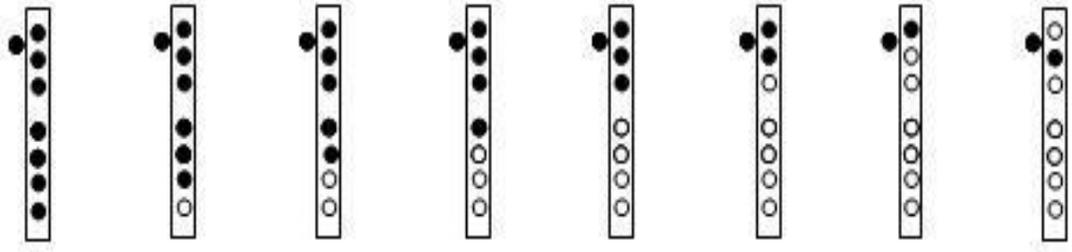
Musical notation for the right hand of a rhythmic exercise in 6/8 time. The right hand plays a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The left hand plays a sequence of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6.

MANO IZQUIERDA

7.5.9 Taller N° 8

FORMACION INSTRUMENTAL.

- Notas musicales en la flauta a una octava.



The diagram illustrates the fingerings for the notes DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, and DO on a flute. Each note is represented by a vertical rectangle containing eight circles representing the keys. Black dots indicate which keys are to be pressed for each note. The notes are arranged in a sequence from left to right.

DO RE MI FA SOL LA SI DO

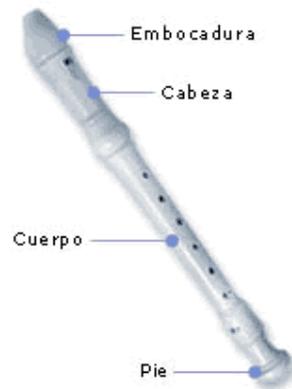


A musical staff in treble clef showing the notes DO, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, and Do. The notes are written on a single line, with the first note (Do) on the first space and the final note (Do) on the first space of the next line.

7.5.10 Taller N° 9

FORMACION INSTRUMENTAL. Para que los niños conozcan las partes de la flauta se realizara una muestra como se indica a continuación.

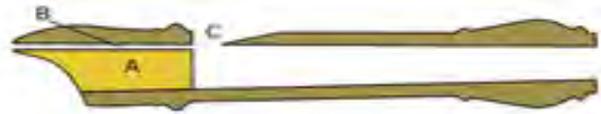
- Partes de la flauta dulce.



7.5.11 Taller N° 10

FORMACION INSTRUMENTAL.

- Emisión del sonido. La emisión del sonido es de carácter natural, los niños trabajaran la parte de la embocadura del instrumento la cual se encuentra en la parte "B", como lo indica la figura, el aire pasara luego a un bloque dentro del cual un canal de viento dirige el aire directamente contra el borde afilado o lengüeta ubicado en la parte "A" que transmite su vibración de aire hacia la columna que se encuentra en la parte "C" del instrumento dentro de la flauta donde se producen los sonidos.



- Articulación del sonido. La articulación del sonido es fundamental para el aprendizaje de los niños en la separación entre nota y nota, permitiéndoles la expresión de la interpretación. La técnica de articulación es común en la práctica de todos los instrumentos de viento, y consiste en el llamado "*toque de lengua*", cuyas variantes producen distintos modos. El *toque de lengua* se logra articulando fonemas simples (sin poner en vibración las cuerdas vocales del intérprete), logrando una mejor interpretación, por ejemplo:
 - articulación normal: *tu-tu-tu*
 - articulación *legato*: *du-du-du*
 - articulación *staccato*: *t-t-t*
 - articulación *non legato*: *dad-dad-dad*
 - articulación *doble staccato*: *tu-ku-tu-ku*

El manejo de esta técnica permite limpieza en los pasajes rápidos, y posibilidades expresivas importantes en los repertorios que se trabajaran.

7.5.12 Taller N° 11

FORMACION INSTRUMENTAL.

- Introducción para la ergonomía en la flauta dulce. Forma correcta e incorrecta de tocar la flauta.



7.5.13 Taller N° 12

FORMACION INSTRUMENTAL.

- Para realizar ejercicios melódicos con la flauta dulce se toma como referencia las notas sol – mi, para ser tocada en blanca, negra, y corchea.



8. CONCLUSIONES

El modelo formativo en que se apoya esta investigación está basada sobre los modelos pedagógicos como fuentes de aprendizaje, se tuvo en cuenta las características del contexto para el buen funcionamiento en el aprendizaje musical de los niños de la institución que oscilan entre los ocho y once años de edad, se emplearon estrategias muy adecuadas que valieron para el buen funcionamiento y desarrollo de los talleres formativos en la enseñanza musical, la propuesta está basada en los conceptos de la pedagogía conceptual de quienes hacen un aporte importante a la educación musical como Carl Orff, Zoltán Kodály, Émile Jaques Dalcroze, Edgar Willems, Maurice Martenot.

La propuesta está planteada bajo el parámetro de carácter crítico social, donde se realiza una investigación y se participa de cerca en el problema de los estudiantes para luego involucrarse con ellos e interpretar desde adentro sus facultades en el aprendizaje musical y el buen desarrollo de las actividades, tanto cognitivas, cognoscitivas y psicomotrices. La institución educativa municipal libertad cumple con las exigencias necesarias para lograr los objetivos que se persiguieron, están dotados de material didáctico lúdico y espacial que fueron de gran ayuda para el desarrollo de la propuesta.

RECOMENDACIONES

1. Antes de implementar la propuesta, el docente debe investigar y profundizar acerca de los conceptos y las propuestas metodológicas para la realización del proyecto.
2. Trabajar con los niños en lugares apropiados, con buena entrada de luz y aire fresco.
3. Si en algún caso los niños están incómodos o inquietos cambiar la actividad.
4. Desarrollar todos los ejercicios y actividades con juegos y dinámicas para que no pierdan el sentido común del aprendizaje.
5. Realizar procedimientos o recursos de los métodos para orientar las actividades hacia la parte musical.
6. Acompañar la marcación del ritmo con movimientos del cuerpo para trabajar independización.
7. Realizar ejercicios y juegos melódicos orientados a la creación musical, utilizando melodías que se estén practicando.
8. Emplear los primeros minutos de clase para ejercicios de entonación.

BIBLIOGRAFIA

POSICIONES DE LA FLAUTA DULCE. En:
http://www.juntadeandalucia.es/averroes/iesmateoaleman/musica/las_notas_en_la_flauta.htm

IMÁGENES MUSICALES INFANTILES. En: tecnologiaenelbecarb.blogspot.com

NOTAS MUSICALES: Aprendo a tocar flauta. En
<http://www.aprendomusica.com/flauta.htm>.

ACTIVIDADES MUSICALES PREESCOLARES. Ed.: kapeluz mexicana. S.a. de c.v. México. D.F. I.S.B.N. 968-424-048-1

SERRANO MORA, Jimena y SOLARTE SOLARTE, Silvana. Canta, juega haz música. Cartilla para la formación musical inicial. Universidad de Nariño, Facultad de artes, dpto. De música, 2010.

FAJARDO USME, Rafael. Método práctico para aprender a tocar flauta dulce. Derechos registrados a. a n° 020609.

M^a PILAR COLÁS BRAVO: *La investigación-acción* en colas y Buendía (1994): investigación educativa. Sevilla. Alfar.

FUENTES GRAFICAS: En. <http://flautadulce.tripod.com/>

APORTES PARA LA COMPRENSIÓN DEL DESARROLLO DEL ESTUDIANTE EN EL ÁMBITO ESCOLAR. Santa fe de Bogotá. D.C. Julio de 1999.

DICCIONARIO, INGLES-ESPAÑOL, Editorial Nika, s.a. Bogotá Colombia, 2007.

LOCATELLI DE PÉRGAMO, ANA MARÍA. América latina en su música. Cap. III. Raíces musicales, pg. 44 – 46. Ed. siglo XXI, cerro de agua, México D.F. 1980.

BRUNO, Nett. Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales., Gérard Béhague. Cap. IX. Música folklórica de Latinoamérica. Zona andina., pg. 213 – 215. Ed. Cast: alianza editorial, S.A. MADRID, 1985. ISBN 84-206-8522-4.

RUIZ, Abad Federico, ¿Do re qué? Guía práctica de iniciación al lenguaje musical. Ed., Alberenia. España. ISBN 97-84-935047-3-1. 2006.

CORTAZAR, Augusto Raúl. El folclore en su caracterización. Revista folclore americano, N° 2 página 41 – 49. (Lima), 1954.

GRANADA PAZ, John Marino. Programa departamental de capacitación de bandas, modulo capacitación infantil, 1996 – 1997.

WILLIAMS, Alberto. Teoría de la música, Ed. “La quena” casa de música s.r.l, Buenos Aires. Argentina, ISBN.: 950-956-00-4. Copyright 1984

LINEAMIENTOS CURRICULARES NACIONALES PARA LA FORMACION DOCENTE INICIAL. En: http://www.me.gov.ar/consejo/resoluciones/res_07/24-07-anexo01.pdf.

GLOSARIO

MUSICA. Del griego *mousike* “el arte de las musas”, se la define tradicionalmente como el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía, y el ritmo.

SONIDO. Es la parte armónica o agradable al oído que al tocar un instrumento ya sea pulsado, insuflado o mecánico se desprenden una serie de vibraciones que forman los sonidos o melodías, los sonidos tienen cuatro cualidades. Intensidad, Altura, Duración, Timbre.

INTENSIDAD. Es la energía con que se produce un sonido y depende de la mayor o menor amplitud de las vibraciones de la naturaleza y densidad del cuerpo que sirven de transmisor y de la distancia del cuerpo sonoro.

ALTURA. Es el alcance de un sonido que se desprende de un instrumento melódico o percutido dependiendo del número de vibraciones por segundo llamado frecuencia.

DURACION. Es la cualidad que nos permite distinguir los sonidos largos y cortos.

TIMBRE. Cualidad de los sonidos o de la voz que diferencia a los del mismo tono dependiendo de la forma y naturaleza de los elementos que entran en vibración.

VOCALIZACION. Es la agilidad o destreza de un cantante, la vocalización sirve para facilitar la emisión de un buen sonido de la voz producido por el aire y los órganos vocales con una buena pronunciación, y que se logra a través del solfeo

LA VOZ HUMANA. Reúne tres factores importantes, tiene que ser clara, sonora, y flexible, se divide de la siguiente manera, voces masculinas: Bajo, Barítono, Tenor. Para las voces femeninas: Contralto, Mezzosoprano, Soprano.

ACUSTICA. Se refiere a la parte de la acústica o sea la parte física que determina las leyes de la producción y propagación del sonido ya sea en un lugar abierto o cerrado, por lo tanto estudia las propiedades de los cuerpos y las leyes que explican su estado sus movimientos sin cambiar su naturaleza

SOLFEO. Esta palabra proviene de los signos musicales sol y fa como antiguamente se utilizaban, por lo tanto solfeo quiere decir “entonar” dando a cada signo musical su altura correspondiente acorde a la escala musical o colocación de las notas en el pentagrama.

PENTAGRAMA. Es un texto que indica, mediante un lenguaje propio, llamado sistema de notación, como debe interpretarse una composición musical, el pentagrama consta de cinco líneas y cuatro espacios, penta - cinco, grama - línea.

PARTITURA. La partitura consta de un pentagrama, sobre el cual se ubican los símbolos que representan los componentes musicales de la obra escrita en ella. Estos signos musicales suelen indicar las notas musicales, las figuras musicales, es decir la duración de las notas, la armadura de clave, es decir la escala de notas, alteraciones en la escala musical, como bemoles, sostenidos y becuadros, ligaduras entre notas y otras particularidades de la interpretación musical.

PULSO. Son señales transitorias que marcan el ritmo, el pulso es la unidad básica de medida temporal en la música.

ACENTO. Es el aumento de la intensidad rítmica de un compa musical determinado; el acento recae siempre en el primer tiempo del compas lo cual nos permitirá dividir la parte rítmica en los compases.

ACORDE. En música y teoría musical, un acorde consiste en un conjunto de dos o más notas diferentes que suenan simultáneamente o en sucesión y que constituyen una unidad armónica.

FORMACION AUDITIVA. Hace relación al desarrollo del sentido auditivo por medio de la actividades metodológicas que ayudan al individuo a percibir, reconocer y diferenciar los sonidos, melodías, acordes, e intervalos en la música.

DESARROLLO MOTRIZ. La motricidad es la capacidad que posee todo individuo para realizar una acción determinada en la cual pueden intervenir diferentes estímulos externos e internos y que permiten desarrollar actividades que impliquen movimientos corporales coordinados desarrollando la motricidad gruesa o fina o movimientos finos en forma sutil logrando de esta manera dominio propio del movimiento.

PEDAGOGIA. La pedagogía es un conjunto de conocimientos positivos en relación con la materia en la que se ejerce la educación, presupone problemas de fines los cuales evidentemente representan problemas esenciales, y una vez planteados los principios, y fijados los fines, la pedagogía da un paso hacia las aplicaciones prácticas, que constituyen el objetivo de las diversas técnicas educativas.

PARADIGMA. Es cada uno de los esquemas formales en que se organizan las palabras nominales y verbales para sus posibles reflexiones. El paradigma es una

concepción del objeto de estudio de una ciencia, de los problemas a estudiar, de la naturaleza, de los métodos y la forma de explicar, interpretar o comprender, según el caso, los resultados de la investigación realizada.

COGNOSCITIVO. Desarrollo de las habilidades del pensamiento y competencias en sus diferentes niveles de interpretación, comprensión, formulación y solución de problemas operacionales que se desarrollan en el individuo desde su infancia hasta la edad adulta. El individuo conoce para qué sirve.

COGNITIVO. Se entiende como un proceso mediante el cual el sujeto, a lo largo del tiempo, llega a conocer el mundo circundante para interactuar con él y transformarlo, además adquiere las necesidades necesarias para, procesar, recibir, analizar y comprender la información que se le presenta; es un proceso tanto de afuera como hacia adentro, como de adentro hacia afuera, por cuanto el contexto en el cual se desarrolla el sujeto le ofrece una serie de herramientas transmitidas. El individuo conoce para que es.

COMPETENCIA. La competencia se entiende como actuaciones integrales para identificar, interpretar, argumentar y resolver problemas de contexto con idoneidad y ética, integrando el saber ser, el saber hacer, y el saber conocer, la competencia se la define como todos aquellos comportamientos formados por habilidades cognitivas, actividades de valores, destrezas motoras y diversas informaciones que hacen posible llevar a cabo, de manera eficaz, cualquier actividad

METODOLOGIA. (Del griego “*meta*” más allá “*odós*” camino y “*logos*” estudio) hace referencia al conjunto de procedimientos basados en principios lógicos, utilizados para alcanzar una gama de objetivos que rigen en una investigación científica o en una exposición doctrinal.

LA FLAUTA DULCE. La flauta dulce o flauta de pico es un instrumento de viento muy antiguo data desde la edad media hasta finales del periodo barroco, fue quedando relegada su uso con la aparición de la orquesta clásica la cual tenía muchos instrumentos sonoros. A partir del siglo XX se vuelve a utilizar la flauta dado el interés que surge de interpretar la música renacentista y barroca con sus instrumentos originales. Su difusión mundial es debido a las posibilidades pedagógicas como herramienta para la iniciación del proceso musical en los niños.

FAMILIA DE FLAUTAS DULCES. Existen flautas dulces de 15 cms de longitud hasta modelos de más de 2 metros y medio. La flauta más difundida y conocida es la flauta soprano, este instrumento es común en las escuelas para la iniciación musical, clasificación de las flautas. Flauta contrabajo escrita en clave de Fa,

flauta tenor, en clave de Do, flauta alto, en clave de Fa, flauta soprano en clave de Do y clave Sol como instrumento transpositor, flauta sopranino en clave de Fa.

TÉCNICA DEL INSTRUMENTO. La flauta dulce se sostiene en posición vertical, con la mano izquierda más cercana a la embocadura. Una técnica implica atender a la emisión del sonido, su articulación, y a la digitación que permite generar las distintas notas.

EMISION DEL SONIDO. La emisión es de carácter natural, la embocadura del instrumento es un bloque dentro del cual un canal de viento dirige el aire directamente contra un borde afilado o lengüeta, que transmite su vibración de aire hacia la columna de aire dentro de la flauta facilitando la producción de sonidos.

ARTICULACION DEL SONIDO. La articulación del sonido es fundamental para la separación entre notas, permitiendo la interpretación del instrumento. La técnica de articulación es común en la práctica de todos los instrumentos de viento, y consiste en el llamado toque de lengua, cuyas variantes producen distintos modos. El toque de lengua se logra articulando fonemas simples (sin poner en vibración las cuerdas vocales del intérprete), logrando articulaciones de legato, staccato, non legato, dobles staccato.

CULTURA. Es un conjunto de elementos materiales e inmateriales que determinan en su conjunto el modo de vida de una comunidad y que incluye técnicas, pautas sociales, lenguaje, sistemas sociales, económicos, políticos y religiosos. Como pautas sociales se entiende como la moral, las creencias, las costumbres, el folklore y toda una serie de hábitos que el hombre adquiere en una sociedad, y una sociedad es un grupo de personas que participa de una cultura común.

FOLCLORE. Es una disciplina de las ciencias humanas definida concretamente como la ciencia del saber popular, etimológicamente se deriva de las expresiones inglesas "Folk" pueblo, "Lore" saber. El folclore investiga los valores tradicionales que han penetrado en el alma popular, también se la define como el conocimiento o saber de un pueblo, del acervo de costumbres, tradiciones, mitos, creencias y todas aquellas manifestaciones típicas, menudas, sencillas que a veces pasan inadvertidas en el pueblo, que son su saber su herencia ancestral y su legado.

ANEXOS

ANEXO. A

REPERTORIO MUSICAL.

LETRA LA GUANEÑA.

Guay que si, guay que no, la Guaneña me engaño, (BIS)

*Con tres pesos cuatro reales, con tal
que la quiera yo. (BIS)*

*Aguardiente me dio y en el churo me
emborracho, (BIS)*

*Por el colorado arriba, la Guaneña me
despeño. (BIS)*

A pandiaco me voy con los aires de mi canción. (BIS)

Llevándome la Guaneña aquí dentro del corazón. (BIS)



• LA GUANEÑA. GUÍA MELODICA.

La Guaneña

Anonimo

Flute

mp

rit.

9

accel.
mf

17

23

29

35

41

47

mp

- *GUIA RITMICA DE LA GUANEÑA.*

Musical score for five instruments in 6/8 time. The score consists of five staves:

- Triangulo:** Five measures of half notes.
- Maracas:** Five measures of eighth notes in pairs.
- Pandero:** Five measures of quarter notes.
- bombo aro:** Five measures of eighth notes with rests.
- Bombo:** Five measures of eighth notes with accents.

Musical score for five instruments in 6/8 time, starting at measure 6. The score consists of five staves:

- Triglo.:** Six measures of half notes.
- Mrs.:** Six measures of eighth notes in pairs.
- pand.:** Six measures of quarter notes.
- bom.:** Six measures of eighth notes with rests.
- Bom.:** Six measures of eighth notes with accents.

- LETRA OJOS AZULES.

Ojos azules no llores no llores ni te enamores. (BIS)

Lloraras cuando, me vaya, cuando remedio ya no halla. (BIS)

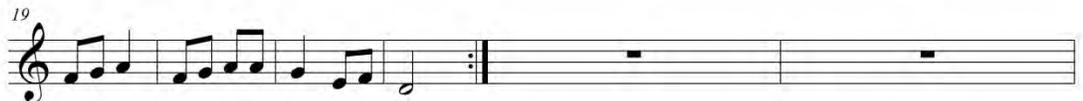
Tú me juraste quererme, quererme toda la vida. (BIS)

No pasaron, dos, tres días tú te alejas y me dejas. (BIS)

En una copa de vino quisiera tomar veneno. (BIS)

Veneno para matarme veneno para olvidarte. (BIS)

- GUIA MELODICA OJOS AZULES.



- GUIA RITMICA OJOS AZULES

Triangle

Maracas

Pandero

Bombo

10

Trgl.

Mrcs.

Pand.

Bomb



www.shutterstock.com · 1588806

- LETRA: SEÑORA CHICHERA.

Señora chichera véndame chichita

Señora chichera véndame chichita

Si no tiene chicha cualquiera cosita

Si no tiene chicha cualquiera cosita

Vuela palomita.

Señora chichera véndame chichita

Señora chichera véndame chichita

Si no tiene chicha cualquiera cosita

Si no tiene chicha cualquiera cosita

Vuela palomita.

- GUIA RITMICA SEÑORA CHICHERA.

Triangle

Maracas

Pandero

Bombo

Musical score for Triangle, Maracas, Pandero, and Bombo in 2/4 time. The Triangle part consists of a sequence of quarter notes: C4, G4, C5, G4, C5, G4, C5, G4. The Maracas part consists of a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Pandero part consists of a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Bombo part consists of a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The score is divided into two measures by a double bar line.

10

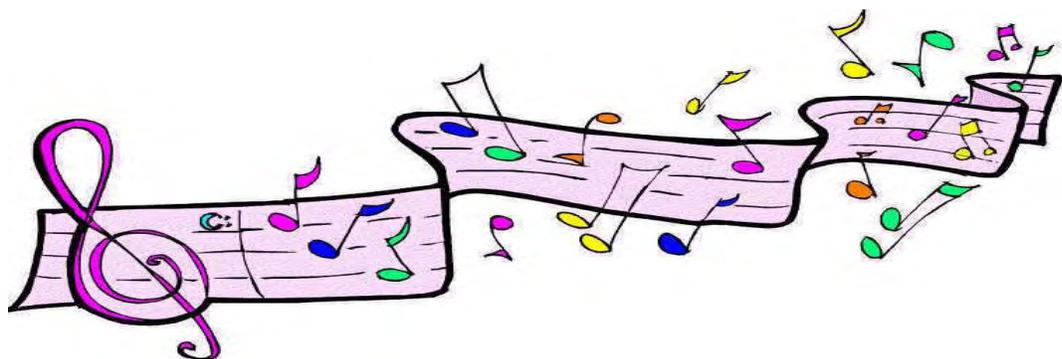
Trgl.

Mrcs.

Pand.

bom.

Musical score for Trgl., Mrcs., Pand., and bom. in 2/4 time. The Trgl. part consists of a sequence of quarter notes: C4, G4, C5, G4, C5, G4, C5, G4. The Mrcs. part consists of a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Pand. part consists of a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bom. part consists of a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The score is divided into two measures by a double bar line.



ANEXO. B

NOMBRE	APELLIDO	EDA D	N°	INSTRUME NT	OBSEVACIO NES
Javier Andrés	Chaves Santander	8	1	Flauta dulce	
John Alexander	Realpe Ceballos	10	2	Flauta dulce	
Daniel Fernando	Pantoja Portilla	9	3	Percusión m.	
Sergio Esteban	Pasuy Espial	9	4	Percusión m.	
Janier leimir	Realpe Ceballos	8	5	Percusión m.	
Erik	Obando	11	6	Percusión m.	
Andrés Felipe	Vivas Portillo	9	7	Percusión m.	
Jesica Tatiana	Velásquez	9	8	Flauta dulce	
Daniela Alexandra	Flórez Muñoz	9	9	Flauta dulce	
Diana Katherine	Aranda Jojoa	9	10	Flauta dulce	
Ibeth Yeraldin	Patiño Rosero	9	11	Bombo	
Carol Milena	Chilito	9	12	Percusión m.	
Wilson Andrés	Aranda Jojoa	11	13	Flauta dulce	
Darío Araujo	Portilla	14	14	Bombo	
Jennifer Katherin	López Ortega	8	15	Flauta dulce	
Daphne Verónica	Cortes Guerrero	10	16	Flauta dulce	
Marlín Brigitte	Cortes Guerrero	8	17	Flauta dulce	
Jennifer Melisa	Legarda Acosta	9	18	Flauta dulce	
Santiago Nicolás	Tuthalcha Rivera	8	19	Flauta dulce	
Yenifer Iizeth		8	20	Flauta dulce	
John Sebastián	Naranjo Achicanoy	9	21	Flauta dulce	
Brayan Camilo	Tabla Achicanoy	8	22	Flauta dulce	

Luis Fernando	Calpa	9	23	Flauta dulce	
Andrés Sebastián	Guerra criollo	9	24	Flauta dulce	
Jonatán Samuel	Ararat romero	9	25	Flauta dulce	
Gina marcela	Díaz Gómez	8	26	Flauta dulce	
Fabián Adolfo	Escobar Cansimasi	9	27	Flauta dulce	
Sofía Soledad	Zambrano Chávez	10	28	Flauta dulce	
Jerson Miguel	Tobar Carlosama	10	29	Flauta dulce	
María Camila	Benavides chamorro	10	30	Flauta dulce	
Julián Daniel	Tello Rosero	9	31	Flauta dulce	
Diego David	Chamorro Solarte	9	32	Flauta dulce	
Edison Andrés	López Martínez	9	33	Flauta dulce	
Cristian Camilo	Toro Arteaga	8	34	Flauta dulce	
Carlos Alejandro	Betancur Meneses	9	35	Flauta dulce	



ANEXO. C

Estudiantes que pertenecen al colegio libertad jornada de la tarde y que hacen parte del proyecto desde enero a marzo del año 2012.

1. DAVID CAMILO ARENAS.
2. LUIS CARLOS QUIWANTAR.
3. MAYERLI TATIANA RUIZ.
4. HAILEN LEGARDA BURBANO.
5. JEFFERSON HAIR TORRES PEREZ.
6. DANI CAMILO CHAÑA LOPEZ.
7. DAYANA CAROLINA MOCONDINO AYAQUE.
8. NEIDER HERNAN TOVAR ARTEAGA.
9. MARLON ALEXANDER BOLAÑOS.
10. JEISON STEVEN CHAMPUTIS.
11. SANTIAGO GIOVANY GUERRERO.
12. JUAN SEBASTIAN CALPA.
13. ANGELA JHOANA CUASPA.
14. DIEGO FERNANDO OBANDO MELO.
15. JEFERSON MANUEL ERAZO RIOS.
16. GERSON BASTIDAS.



ANEXO. D

REGISTROS DE OBSERVACION PARTICIPANTE.

Convenciones:

“Lenguaje textual”

‘Lenguaje casi textual’

/Apreciación del investigador/

(Lenguaje emico)

X Lenguaje gestual X

// Lenguaje no comprendido //

Para empezar el proceso de enseñanza a la formación rítmica, auditiva, vocal, e instrumental, se realizó en el mes de Septiembre un preámbulo de los aspectos básicos de la música como son; el concepto de la música, las figuras de nota y sus respectivos valores, las figuras de silencio y las diferentes dinámicas, el ritmo y la frase musical, el pentagrama, los esquemas rítmicos simples, la clave de sol, los diferentes estilos y ritmos de música tradicional, los compositores más representativos de la música clásica y contemporánea, la música popular, los diferentes géneros de música regional, la música, tradicional, la música latinoamericana, los diferentes instrumentos que se utilizan en la música universal, las diferentes cualidades del sonido como el timbre, la altura, la intensidad, y la duración, la voz humana y sus diferentes registros, la flauta dulce su ergonomía e interpretación.



Se les explica la temática del proyecto y los diferentes procesos didácticos y psicomotrices en el desarrollo de las nociones tanto rítmicas, instrumentales de formación vocal y de formación auditiva que a través de la pre-grafía musical y otras formas de aprendizaje que se utilizaran para el desarrollo del proyecto.

Fecha: Octubre, 03 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 1.

Actividad: Pulso y acento.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se hace el precalentamiento con la preparación corporal, se les pide a los alumnos que cierren sus ojos para que hagan respiraciones de relajación/. X Inhalaran y exhalaran varias veces contando suavemente hasta diez hasta lograr una relajación adecuada, luego muevan sus cabezas con giros muy lentos hasta llegar a diez, luego muevan sus cabezas de forma lenta de atrás hacia adelante y de derecha a izquierda; luego muevan sus hombros hacia adelante y hacia atrás, pasando luego a los brazos y muñecas, luego ejerciten su cadera, sus rodillas y sus pies terminando con movimientos circulatorios y rápidos en todo el cuerpo. X /Para empezar la actividad de la independencia de las manos los estudiantes empiezan conociendo los valores de cada símbolo musical empezando por el valor de la redonda/.

X La redonda tiene un valor de cuatro pulsos, daremos un golpe en el pupitre y los tres restantes los daremos en el aire, primero con la mano derecha y luego con la mano izquierda acentuando en el primer golpe de cada nota, luego realizaremos el ejercicio con los pies X.

/Al realizar el ejercicio el 70% de los niños no tiene problema con llevar el ritmo, el 30% tiene problemas de ritmo, Cristian Camilo Toro y Andrés Felipe Vivas son los que tienen más problemas de arritmia y le cuesta llevar el ritmo con los demás, les pido que estén más atentos en mirarme para realizar el ejercicio y que sigan el ritmo. /Jaime Adarme Meneses, Karina Arteaga y Camilo son los más atentos y no tienen problemas en llevar el ritmo/.

Fecha: Octubre, 05 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 1.

Actividad: Pulso y acento.

Descripción: /Continuamos trabajando la actividad de pulso y acento realizando el precalentamiento del cuerpo corporal con movimientos en todo el cuerpo, luego nos desplazamos al patio del colegio para realizar movimientos con los pies de derecha a izquierda, con marchas que acentúen en la primera nota de cada tiempo identificando el acento en la pierna izquierda y llevando un conteo de cuatro tiempos/. X Bien niños, en este ejercicio realizamos marchas en cuatro tiempos desplazándonos por los corredores del colegio, acentuaremos en el primer tiempo de cada compas. “este es el juego de la marcha”. Listos, cuento. (1 2 3 4), (1 2 3 4). Acentúen más en la pierna derecha que en la pierna izquierda... marchemos X.

Fecha: Octubre, 07 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 2

Actividad: Marcación de pulso y acento.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se realiza el precalentamiento para las actividades, se les pide a los alumnos que cierren sus ojos para que hagan respiraciones de relajación/. X Inhalaran y exhalaran varias veces con respiraciones suaves contando suavemente hasta diez hasta lograr una relajación adecuada; Ahora muevan sus cabezas con giros muy lentos hasta llegar a diez, luego muevan sus cabezas de forma lenta de atrás hacia adelante y de derecha a

izquierda; luego muevan sus hombros hacia adelante y hacia atrás, pasen luego a los brazos y muñecas contando hasta diez, luego ejerciten sus caderas, ahora sus rodillas y ahora sus pies, terminen con movimientos circulatorios muy rápidos en todo el cuerpo X. / Les explico lo que vamos a trabajar en este taller continuando con la marcha que es un ejercicio fácil de realizar para la enseñanza de la marcación del pulso y acento/.

Fecha: Octubre, 10 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 3

Actividad: Marcación de pulso y acento con lenguaje.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se hace el precalentamiento con la preparación corporal, se les pide a los alumnos que relajen su cuerpo y que hagan respiraciones lentas y suaves, una vez terminados los precalentamientos empezamos la clase/. X aprenderemos la canción del “yupi ya”, percutiremos en los muslos las figuras rítmicas y luego cantaremos la canción. X /les explico cómo debemos de realizar los movimientos para ser percutidos en los muslos. X cuento un, dos, tres, muy bien, ahora hagámoslo un poco más rápido, cuento un, dos, tres, / los niños tienden a confundirse al realizar el ejercicio.

Fecha: Octubre, 12 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 4

Actividad: Figura de nota con ilustraciones

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se hace el precalentamiento con la preparación corporal. X para este ejercicio dibujen en su cuaderno un pez, el sol, el número 3 y el número dos/ “como está escrito en el tablero”. /esto es con el fin de que los niños percutan en sus muslos el valor correspondiente a cada figura de nota/. X ahora busquen palabras que tengan un solo pulso para que dibujen en sus cuadernos, luego las enseñaremos en el salón de clase a los compañeros X. / también se buscan nombres de personas, nombres de animales, y todos los objetos que contengan valores rítmicos de dos, tres, y cuatro tiempos/.

Fecha: Octubre, 14 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 5

Actividad: Marcación e identificación del tiempo.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se hace el precalentamiento con la preparación corporal/. X les voy a explicar en qué consiste el ejercicio, primero marcaremos pulsos que serán acentuados en el primer tiempo, no hay necesidad de correr ni hacer desorden, lo haremos tal como se hace en el batallón de Boyacá, atención; atención, fir.... Con compas, mar... X. / les pregunto con cual pierna se marca el primer acento, ellos me responden, con la derecha/.

Fecha: Octubre, 19 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 6

Actividad: Marcación del acento en el primer tiempo.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se hace el precalentamiento con la preparación corporal/. X Bien niños realizaremos el mismo ejercicio de la clase pasada para que tengamos claro como se debe de marcar cuando estemos leyendo las figuras de notas que miraremos en las siguientes clases X. /antes de finalizar la clase se les hace un juego para que se distraigan un poco con el teléfono roto llevando mensajes de valores rítmicos y valores de notas, es muy divertido para ellos/.

Fecha: Octubre, 21 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 7

Actividad: Combinación de música y lenguaje.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida/. X hola niños, espero que hayan trabajado los ejercicios de marcación de pulso, /ellos responden que si con cierta incredulidad/. X Bien ahora realizaremos combinaciones de palabras con sentido rítmico empezaremos por Cristian, /le pido que busque palabras que contengan pulsos de cuatro tiempos, me responde camioneta X muy bien Camilo, ahora de dos pulso/. La idea es de hacer que vayan identificando los valores de cada símbolo musical ya sea corchea, negra, blanca./el taller se realiza con todos los estudiantes haciendo de que todos participen de los talleres/.

Fecha: Octubre, 24 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 8

Actividad: Acentos y lenguaje.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida/. Hola niños como estuvo el fin de semana, espero que se hayan divertido mucho X. bien ahora vamos a trabajar acentos en la primera frase de cada palabra, empezaremos por la derecha o sea por Diana Katherine X. / todos participan de la clase/. /Cristian tiene problemas en combinar el ritmo con la palabra así que a él le dedico un tiempo más para que empiece a soltarse por la timidez, al igual que Andrés Felipe Vivas/.

Fecha: Octubre, 26 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 9

Actividad: Juego de notas con lenguaje.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida/. X bien ahora combinaremos notas musicales con los nombres de cada uno. X / les explico el ejercicio con mi nombre/. X empecemos, mi nombre se divide en dos frases X. /escribo mi nombre y les explico que tiene dos negras, en el taller todos participan de la clase/.

Fecha: Octubre, 28 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 10

Actividad: Los símbolos musicales en el pentagrama.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se hace el precalentamiento con la preparación corporal/. X para este taller aprenderemos los símbolos musicales que son muy importantes en el lenguaje musical X. / se les explica el valor de cada figura, su duración, y el nombre de cada figura de nota/. /Se realizan ejercicios con cada figura musical participando con salidas al tablero y colocando palabras en cada símbolo/. Se les explica los silencios musicales y el valor importante que desempeña cada figura en el pentagrama/.

Fecha: Octubre, 31 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Actividad: Los niños no asisten a clase por motivo del día de los dulces.

Fecha: Noviembre, 02 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 11

Actividad: Los silencios musicales.

Descripción: /continuamos con el aprendizaje de los silencios musicales, utilizando canciones infantiles y aplicamos en algunas frases algunos silencios complementando la clase anterior/.

Fecha: Noviembre, 04 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Rítmica.

Taller N° 12

Actividad: Desarrollo de la memoria, la imaginación y la expresión en los juegos musicales.

Descripción: /Realizamos juegos donde aplicamos los ejercicios aprendidos en el desarrollo de la formación rítmica/.

Fecha: Noviembre, 09 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Auditiva.

Taller N° 1

Actividad: Salida de campo para que identifiquen los sonidos de su contorno.

Descripción: /Se realizara de manera práctica una serie de ejercicios con el fin de preparar al cuerpo tanto en su estructura muscular como el desarrollo motriz, esto con el fin de que los estudiantes hagan conciencia de los diferentes procesos mentales y físicos involucrados en la actividad musical. Al igual se involucrara la parte cognitiva y cognoscitiva que será de gran ayuda en el desarrollo de las actividades y en los diferentes ejercicios con relación a los movimientos de su cuerpo, con lo cual se alcanzara un nivel de atención y relajación/. /Los ejercicio de las diferentes actividades serán de carácter práctico, la duración para la preparación corporal es de aproximadamente de 10 minutos en todas las sesiones de clase. Para este aspecto es importante tener un espacio amplio donde los estudiantes puedan realizar sus movimientos sin obstáculos ni limitaciones espaciales/. /los niños se desplazan al patio del colegio formando un circulo/. X en este ejercicio vamos a cerrar todos los ojos y vamos a escuchar todos los sonidos que podamos identificar, están listos cuento (1 2 3). / Al pasar tres minutos los estudiantes escriben en su cuaderno todo lo que escucharon, Karina dice X yo escuche una moto a toda, y unos pájaros y unos niños que pasaron corriendo a toda. X / todos participan de la clase y hacen sus apuntes en el cuaderno/.

Fecha: Noviembre, 11 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Auditiva.

Taller N° 2

Actividad: Identificación de instrumentos percutidos.

Descripción: /Se lleva al salón de clase una serie de instrumentos de percusión menor como caja chinas, triangulo, guasa, tambor y pandero. Cada instrumento tiene un color que lo identifica/. X con sus ojos cerrados identifiquen cual está sonando, John Sebastián identifico con facilidad el sonido del pandero X. /todos los alumnos participan de la clase identificando cada instrumento que se percute/.

Fecha: Noviembre, 16 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Auditiva.

Taller N° 3

Actividad: Diferentes sonidos de viento e instrumentos de cuerda.

Descripción: /en clase se muestran algunos instrumentos de viento como la zampoña, la quena y algunas laminas en donde se encuentra algunos instrumento de cuerda como el cello, el violín, el charango, la guitarra/. X este instrumento es muy fácil de identificar y se llama... la guitarra X. /se cantan algunas canciones acompañados con la guitarra/.

Fecha: Noviembre, 18 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Auditiva.

Taller N° 4

Actividad: Los sonidos graves y agudos.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida/. X bien niños, para esta taller se realizara de manera práctica una serie de ejercicios con el fin de preparar su cuerpo tanto en su estructura muscular como en su desarrollo motriz, esto es con el fin de que ustedes hagan conciencia de los diferentes procesos mentales y físicos involucrados en la actividad musical X. /en clase se toca una cuerda de la guitarra para que los niños identifiquen un sonido largo, de un sonido agudo, algunos estudiantes tiene dificultad en realizar los ejercicios pero poco a poco se van adaptando al sistema de aprendizaje/.

Fecha: Noviembre, 21 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Auditiva.

Taller N° 5

Actividad: La escala de "DO" mayor.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se hace el precalentamiento con la preparación corporal./ en el tablero se dibuja el pentagrama y se escribe la escala de Do mayor. X esta es la escala de Do mayor, leamos de forma recitada hasta llegar a la parte superior como esta en el dibujo. X /los niños leen de forma lenta el ejercicio luego van tocando con la flauta dulce las notas de la escala, se les pide que estudien en casa para la próxima clase/.

Fecha: Noviembre, 23 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Auditiva.

Taller N° 6

Actividad: Colección de ruidos de la semana.

Descripción: / en clase se les pide a los alumnos que escriban todos los sonidos que escuchen en su casa ya sea el radio, la televisión, el ladrido del perro, la campana del carro del gas, etc. /. X esta tarea es para el próximo lunes, escucharemos todos los ruidos que escucharon en casa, pueden ser melódicos oh estrepitosos que causen malestar en el oído. X

Fecha: Noviembre, 25 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Auditiva.

Taller N° 7

Actividad: Aprendizaje de las canciones infantiles.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se hace el precalentamiento con la preparación corporal/. X Inhalen y exhalen varias veces contando hasta diez... listos 1, 2, 3. /. X muy bien ahora relájense y tomen asiento. X /los niños toman su respectivo asiento. /les pido que saquen sus cuadernos para escuchar los ruidos de la semana, varios niños no llevaron la tarea, así que dejamos un plazo para entregar la tarea/. X ahora aprenderemos unas canciones que nos van a servir para que las toquemos en la flauta, la primera canción se llama aserrín aserrán. X / los niños identifican la canción y empiezan a tararearla/. X bien como hay algunos que no se la saben completa la vamos a cantar todos. X / los niños cantan las canciones siguiendo las dinámicas que realizo con las manos/.

Fecha: Noviembre, 28 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Auditiva.

Taller N° 8

Actividad: Ejercicios de las dinámicas de forma hablada y/o recitada.

Descripción: /los niños cantan las notas musicales de forma recitada siguiendo las dinámicas de piano, medio fuerte, fuerte, también se aplican este ejercicio con las canciones aprendidas en clase/. X Hoy vamos a aprender algo muy importante en la música, y son las dinámicas las cuales dan el color a la música. X / los niños ven como muevo mis manos con marcaciones de dos, y cuatro tiempos/. X ahora vamos a realizar un ejercicio de concentración, si yo cierro mis manos nadie habla, si yo bajo mis manos hablan despacio, y si yo alzo mis manos hacemos una bulla. X / los niños comprenden bien el ejercicio, luego les pido que lo realicemos con las flautas/.

Fecha: Noviembre, 30 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Auditiva.

Taller N° 9

Actividad: Las dinámicas y alteraciones musicales como; ascendente, descendente, fuerte, piano,

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se hace el precalentamiento con la preparación corporal/. X vamos a continuar con las dinámicas. X / para ver si comprendieron el ejercicio selecciono algunos alumnos par que dirijan a sus compañeros siguiendo las dinámicas aprendidas/.

Fecha: Diciembre, 02 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Auditiva.

Taller N° 10

Actividad: Desarrollo de las actividades motrices.

Descripción: / Para esta clase se realizan una serie de juegos como saltar en una soga, el juego de sumas y restas, las penitencias, el teléfono roto que son ejercicios de concentración en el desarrollo cognitivo cognoscitivo y motriz de los niños/.

Fecha: Diciembre, 05 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Auditiva.

Taller N° 11

Actividad: Desarrollo de las actividades motrices.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, y se recibe la tarea de los sonidos de la semana que trabajaron en casa, luego los niños proponen que realicemos un juego y el que pierda como penitencia hará un pequeño resumen del taller rítmico/.

Fecha: Diciembre, 07 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación Auditiva.

Taller N° 12

Actividad: Expresiones musicales por medio de dibujos en el tablero

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se hace el precalentamiento con la preparación

corporal, se les pide a los alumnos que relajen su cuerpo. X hoy los niños saldrán al tablero para que dibujen las diferentes dinámicas aprendidas y si las hacen bien abra un premio. X / para algunos estudiantes no es tan sencillo el aplicar los ejercicios, así que hay que seguir trabajando con ellos para seguir con el proceso/.

Fecha: Diciembre, 09 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Descripción: / Se realiza un preámbulo para la formación vocal y se les explica la metodología para la formación vocal y la formación instrumental finalizando con el montaje del repertorio de 10 temas que se montaran en el transcurso de enero a marzo/.

Fecha: Diciembre, 12 al 15 - 2011.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Descripción: /Montaje del villancico Dulce navidad y noche de paz/.

Fecha: Enero, 23 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación rítmica.

Taller N° 1

Actividad: Bienvenida a los estudiantes que continuaran en el proyecto "Mensajeros de Paz".

Descripción: /Se realiza una reunión con los padres de familia para informarles acerca del proyecto que se va a realizar con los nuevos estudiantes de la

institución y que materiales se van a utilizar, junto con los elementos necesarios para el desarrollo de las actividades.

Fecha: Enero, 25 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación rítmica.

Taller N° 1

Actividad: Se realiza un preámbulo del desarrollo rítmico, y auditivo. Se realiza el desarrollo de la independencia de las manos.

Descripción: Explicación de las notas musicales a los niños nuevos de la institución.

/ Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se hace el precalentamiento con la preparación corporal. Los niños iniciaron los ejercicios con la mano derecha representado por un círculo blanco, luego con la mano izquierda representado por un círculo negro, los ejercicios se repitieron varias veces hasta que se obtuvo un buen resultado/.

Fecha: Enero, 27 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación rítmica.

Taller N° 2

Actividad: Marcación de pulso y acento.

Descripción: /los niños nuevos de la institución realizaron en el salón de clase la marcación de pulso y acento /. X los felicito, tienen un buen ritmo y saben llevar muy bien el compás X. / les pido que para las próximas clases traigan las flautas dulces para realizar el montaje de las canciones/.

Fecha: Enero, 30 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media.

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación rítmica.

Taller N° 2

Actividad: Marcación de pulso y acento con lenguaje.

Descripción: / Los niños nuevos de la institución aprendieron a llevar el ritmo con marcaciones de 2/4,3/4, 4/4 percutiendo en el pupitre la rítmica en negras y corcheas con nombres propios y nombres de objetos comunes/.

Fecha: Febrero, 01 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e Instrumental.

Actividad: Desarrollar su habilidad cinética para percibir visual y espacialmente, utilizando los recursos que están a su alrededor.

Descripción: /Se realizaron ejercicios con elementos que estaban a su alrededor para ir formando palabras que rimen, una vez terminada se le daba ritmo y se interpretaba en la flauta dulce/.

Fecha: Febrero, 03 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: Acentos en la primera estrofa

Descripción: /Se realiza el calentamiento de los labios con el sonido de una sirena, luego realizamos el calentamiento de las manos, y calentamos los dedos/ X muy bien mensajeros de paz, ahora vamos a trabajar acentos en la primera frase de cada palabra, empezaremos el acento en la primera figura rítmica ¿donde aparece un pequeño triángulo? X Mayerly dice, en el primer acento, muy bien, Allí vamos acentuar más fuerte X. /los niños realizaron el ejercicio con cierta complejidad/.

Fecha: Febrero, 06 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: La escala de Do mayor en el pentagrama.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida/. X bien niños, para este taller se realizaron de manera práctica una serie de ejercicios con el fin de preparar su cuerpo tanto en su estructura muscular como en su desarrollo motriz, esto es con el fin de que ustedes hagan conciencia de los diferentes procesos mentales y físicos involucrados en la actividad musical, se desarrollo la notación de figuras musicales en el pentagrama partiendo del Do de la línea adicional que se dibujo en el tablero con la cual se realizaron ejercicios ascendentes y descendentes de forma hablada y luego se tocaron en la flauta dulce/.

Fecha: Febrero, 08 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: montaje de la primera estrofa de ojos azules, cantada y tocada en flauta dulce.

Descripción: /Se realizo el montaje de la primera estrofa de la canción ojos azules, primero cantaron la canción y luego se les pidió que tocaran la canción en la

flauta dulce, se trabajo la parte percutida de la canción con percusiones que se realizaron en el pupitre/.

Fecha: Febrero, 10 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: montaje de la canción ojos azules.

Descripción: /Se continua el montaje de la canción ojos azules, se les pide a los alumnos que escuchen la versión de la agrupación chimisapagua para que tengan más familiaridad con la melodía/.

Fecha: Febrero, 13 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: Ejercicios para el diafragma.

Descripción: /Se inicia la clase con un saludo de bienvenida, luego se realiza la llamada de lista y seguidamente se hace el precalentamiento con la preparación corporal, se les pide a los alumnos que relajen su cuerpo y qué hagan respiraciones lentas y suaves, una vez terminados los precalentamientos empezamos la clase/. X bien niños ahora vamos a salir al patio para hacer respiraciones que nos van ayudar para trabajar el abdomen, bien inhalen profundamente y voten el aire muy despacio X. / se realizan los ejercicios con cada alumno/.

Fecha: Febrero, 15 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: Notas musicales en la flauta a una octava.

Descripción: /Se enseña nota por nota sin soplar el instrumento y se les hace ver cómo deben de colocar cada dedo en cada orificio en el instrumento como se indica en el taller N° 6 formación instrumental/.

Fecha: Febrero, 17 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: Percusiones a dos cuartos.

Descripción: / Los niños percuten en el pupitre compases simple de dos cuartos y cantan la canción de las abejitas/.

Fecha: Febrero, 20 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: Percusiones de 6/8.

Descripción: / Los niños realizan percusiones con la canción infantil Cu cu y al final cantan toda la canción/.

Fecha: Febrero, 22 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: Montaje de la segunda canción.

Descripción: /Los niños cantan las notas musicales de forma recitada la canción señora chichera/.

Fecha: Febrero, 24 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: movimientos del cuerpo en varias direcciones.

Descripción: /Se realizara de manera práctica una serie de ejercicios con el fin de preparar al cuerpo tanto en su estructura muscular como el desarrollo motriz, esto con el fin de que los estudiantes hagan conciencia de los diferentes procesos mentales y físicos involucrados en la actividad musical/.

Fecha: Febrero, 27 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: Montaje de la percusión señora chichera.

Descripción: /Se trabaja el ritmo de la canción de forma lenta para que sepan donde están las corcheas y las negras. Primero se realiza el ejercicio sin entonación y luego con entonación/.

Fecha: Febrero, 29 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: Primera parte de la canción señora chichera en la flauta dulce.

Descripción: /Los niños tocan la canción nota por nota en el instrumento hasta formar una frase completa/.

Fecha: Marzo, 2 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: montaje completo de la canción señora chichera.

Descripción: /Los niños tocan y cantan la canción completa de señora chichera/.

Fecha: Marzo, 5 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: Montaje de la percusión la Guaneña.

Descripción: /Se realizan ejercicios para el aprendizaje de 6/8 tomando como unidad de tiempo la negra, que servirán para el montaje de la canción la Guaneña/.

Fecha: Marzo, 7 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: montaje de la Guaneña.

Descripción: /Se toca en la flauta dulce la primera estrofa de la canción/.

Fecha: Marzo, 9 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: montaje de la Guaneña.

Descripción: /Se monta la segunda estrofa de la canción, y se canta la canción/.

Fecha: Marzo, 12 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: Repaso general.

Descripción: /Se realiza un repaso general de las canciones con todos los instrumentos como bombo flauta dulce, guitarra, caja china, claves, maracas, triangulo y pandero. /

Fecha: Marzo, 14 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: Repaso general.

Descripción: /Se realiza un segundo repaso general con todos los instrumentos y se cantan las canciones. /

Fecha: Marzo, 16 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: Repaso general.

Descripción: /Se realiza un tercer repaso de todas las canciones con miras en la grabación del video. /

Fecha: Marzo, 26 - 2012.

Duración de la actividad: Hora y media

Lugar: Institución Educativa Municipal Libertad.

Área: Formación vocal e instrumental.

Actividad: /Se graba el video de las tres canciones tradicionales. /

ANEXO. F

LUNES	<u>HORARIO DE CLASE.</u> MIERCOLES	VIERNES
4.00 PM. A 5.30 PM.	4.00 PM. A 6.00 PM.	4.00 PM. A 5.30 PM.



ANEXO. G

FOTOGRAFIA DE LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCION EDUCATIVA MUNICIPAL LIBERTAD GRADO CUATRO UNO.









FOTOGRAFIA DE LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCION EDUCATIVA MUNICIPAL LIBERTAD GRADO TRES DOS.



