



UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPÍRITU SANTO

**FACULTAD DR. ALBERT EYDE DE ARTES LIBERALES Y CIENCIAS
DE LA EDUCACIÓN**

ESCUELA DE ARTE

LICENCIATURA EN MUSICA CONCENTRACIÓN INSTRUMENTISTA

**TEMA: “EFECTO DEL ESTUDIO FORMAL DE LA MÚSICA EN EL
DESARROLLO AUDITIVO MUSICAL DE LOS NIÑOS ENTRE 9 Y 11
AÑOS”**

**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCION DEL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN MUSICA CONCENTRACIÓN INSTRUMENTISTA**

AUTOR: Ma. Belén Faitong Salazar

TUTOR: MSc. Hugo Guerrero Laurido

Samborondón, Julio del 2013

APROBACIÓN DE TUTOR

En mi calidad de tutor(a) de el(a) estudiante María Belén Faitong Salazar, estudiante de la Escuela de Arte de la UEES.

CERTIFICO:

Que he analizado el trabajo de investigación con el título: **EFFECTO DEL ESTUDIO FORMAL DE LA MÚSICA EN EL DESARROLLO AUDITIVO MUSICAL DE LOS NIÑOS ENTRE 9 Y 11 AÑOS** Presentado por el(a) estudiante de Escuela de Arte, María Belén Faitong Salazar con código estudiantil 2008060092, como requisito previo para optar por la Licenciatura en Música , y considero que dicho trabajo investigativo reúne los requisitos y méritos suficientes necesarios de carácter académico y científico, por lo que lo apruebo.

Muy Atentamente,

MSc. Hugo Guerrero L.

DEDICATORIA

A mis padres, porque han pasado los últimos 14 años apoyándome en mi educación musical y a mis hermanos.

AGRADECIMIENTO

A Anita, a mis compañeros del seminario, a Jorge y a mis padres.

UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPÍRITU SANTO

**FACULTAD DR. ALBERT EYDE DE ARTES LIBERALES Y CIENCIAS
DE LA EDUCACIÓN**

ESCUELA DE ARTE

LICENCIATURA EN MUSICA CONCENTRACIÓN INSTRUMENTISTA

**TEMA: “EFECTO DEL ESTUDIO FORMAL DE LA MÚSICA EN EL
DESARROLLO AUDITIVO MUSICAL DE LOS NIÑOS ENTRE 9 Y 11
AÑOS”**

TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN MUSICA CONCENTRACIÓN INSTRUMENTISTA

AUTOR: Ma. Belén Faitong Salazar

TUTOR: MSc Hugo Guerrero Laurido

Samborondón, Julio del 2013

RESUMEN

El presente trabajo de titulación, tiene el propósito de evidenciar la importancia de utilizar métodos de pedagogía musical con el fin de desarrollar la capacidad auditiva, mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes, demostrar los beneficios que se obtienen mediante el conocimiento de estos métodos y presentar una recopilación de ejercicios que ayuden a hacer pleno el desarrollo auditivo de los niños.

La metodología se basó en técnicas e instrumentos de investigación como: entrevista y grupo focal, de cuyos resultados se pudo demostrar que existe un bajo nivel de audición musical en los niños y se evidenció el interés que poseen los docentes por capacitarse sobre los métodos de pedagogía musical.

**UNIVERSITY OF SPECIALITIES ESPIRITU SANTO
FACULTY DR. ALBERT AYDE OF LIBERAL ARTS AND
EDUCATION SCIENCE**

SCHOOL OF ART

DEGREE IN MUSIC – MENTION: PERFORMANCE

**TOPIC: "EFFECT OF THE FORMAL STUDY OF MUSIC IN HEARING
DEVELOPMENT OF CHILDREN BETWEEN 9 AND 11 YEARS"**

AUTHOR: Ma. Belén Faitong S.

GUARDIAN: MEd. Hugo Guerrero Laurido

DATE: Samborondon, July 2013

ABSTRACT

The present degree work, is intended to show the importance of using music education methods in order to develop hearing abilities, improve the teaching-learning process of the students, demonstrate the benefits that are gained through the knowledge of these methods and present a collection of exercises that fully help to achieve auditory development of children.

The methodology was based on research techniques and instruments such as interview and focus group, from whose results could be demonstrated that there is a low level of musical hearing in children and also made evident the interest of teachers in receiving training on music education methods.

ÍNDICE

PORTADA.....	i
CARTA DE APROBACIÓN.....	ii
DEDICATORIA.....	iii
AGRADECIMIENTO.....	iv
RESUMEN.....	v
ABSTRACT.....	vii
INTRODUCCIÓN.....	1

CONTENIDO

CAPITULO I: EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	3
CAUSAS Y CONSECUENCIAS DEL PROBLEMA.....	4
DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.....	5
OBJETIVOS.....	6
JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA.....	6

CAPITULO II: MARCO TEÓRICO

ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	8
EL OÍDO.....	10

EL OÍDO MUSICAL.....	11
LA EDUCACIÓN DEL OÍDO.....	12
ESTIMULACIÓN DE LA SENSORIALIDAD AUDITIVA.....	13
LA AUDICIÓN.....	14
LA ENSEÑANZA RÍTMICA.....	15
MÉTODOS DE PEDAGOGÍA MUSICAL:	
MÉTODO KODALY	16
MÉTODO ORFF.....	17
MÉTODO WILLEMS.....	18
FUNCAMENTACIÓN LEGAL.....	20
PREGUNTAS A CONTESTARSE.....	14
DEFINICIONES CONCEPTUALES.....	25
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA	
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	27
POBLACIÓN.....	28
OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES.....	29
INSTRUMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	30
CRITERIO DE VALIDACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS.....	31

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN.....	32
ANÁLISIS GENERAL DE LOS RESULTADOS.....	40
RESPUESTAS A LAS PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	41

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES.....	43
RECOMENDACIONES.....	44
BIBLIOGRAFÍA.....	46
ANEXOS.....	48

ÍNDICE DE CUADROS

CUADRO NO. 1 MATRIZ DE CAUSAS Y CONSECUENCIAS.....	4
CUADRO NO. 2 POBLACIÓN TOTAL.....	28
CUADRO NO. 3 OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES.....	29

ÍNDICE DE GRÁFICOS

GRÁFICO No. 1 AUDICIÓN MUSICAL DE MELODÍAS.....	36
GRÁFICO No. 2 AUDICIÓN DE FRASES MUSICALES.....	37
GRÁFICO No. 3 AUDICIÓN DE INTERVALOS.....	38
GRÁFICO No. 4 AUDICIÓN RÍTMICA.....	39

INTRODUCCIÓN

En la ciudad de Guayaquil, los docentes no conocen todos los métodos de pedagogía necesarios para impartir una clase de calidad que permita desarrollar el oído musical del estudiante. Muchos, conocen los métodos pero no los aplican, pues prefieren utilizar métodos empíricos que han desarrollado con el tiempo para facilitar su labor.

La pedagogía musical es una herramienta indispensable cuando se va a educar a un niño, por lo cual es estrictamente necesario ser cuidadoso con lo que se enseña y seguir los procesos que estos métodos nos muestran para poder beneficiar al educador y al educando. Es por esto que la autora se ve en la necesidad de evidenciar la importancia del uso de métodos pedagógicos que desarrollen y estimulen el oído musical del niño, ya que este conocimiento, aportaría significativamente en el progreso del nivel musical de los estudiantes y abriría nuevos campos en los que se pueden desenvolver los docentes. La estrategia que se plantea en esta investigación, es la de capacitar a los docentes con el conocimiento de estos métodos y también recopilar ejercicios rítmicos y melódicos que sirvan para el desarrollo auditivo del infante.

El presente trabajo de titulación, está estructurado en cinco capítulos. En el Capítulo I se ubica, plantea y justifica el problema, además se describe el objetivo general y los objetivos específicos de la investigación. En el Capítulo II se analizan los antecedentes, la fundamentación teórica y la fundamentación legal en la que se basa la investigación; también se encuentran planteadas las variables independiente y dependiente, y la definición de los principales términos utilizados. El Capítulo III está constituido por la descripción de la metodología e instrumentos que se aplicaron, para la recolección de datos, en el capítulo IV se realiza el análisis, procesamiento e interpretación de los resultados obtenidos de la

misma y en el capítulo V se llega finalmente a las conclusiones y recomendaciones. Se presenta la bibliografía consultada, más los anexos.

Se espera que el presente trabajo genere soluciones ante las falencias reflejadas durante el proceso de investigación y sirva como apoyo para el mejoramiento del nivel de enseñanza musical en la ciudad.

CAPITULO I

EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La pedagogía musical propiamente dicha, se inició en el siglo XX. Fue en este siglo donde empezaron a implementarse los métodos pedagógicos, más que nada en Europa y Estados Unidos. En Guayaquil, estos métodos no han sido desarrollados en todo su potencial. Existe, lo que llamamos pedagogía empírica, pues los docentes de música son en su mayoría exalumnos de conservatorios que por su excelente nivel académico consiguieron las plazas de trabajo, pero no cuentan con ningún tipo de preparación pedagógica previa. Esto no quiere decir que no estén aptos para la docencia, simplemente no están familiarizados con la aplicación de métodos pedagógicos para cumplir los objetivos planteados.

La maestra argentina Violeta Hemsy, sostiene en su artículo “La educación musical Latinoamericana en la perspectiva del siglo XXI” que es necesario que los conservatorios y escuelas de formación de músicos profesionales utilicen y aprovechen la concepción de improvisación del método Orff, la riqueza de ritmo que propone el método Dalcroze y el acervo nacional que enseña Kodaly (Hemsy, Clari Peru, 1998). Muchas veces el maestro utiliza recursos pedagógicos de varios métodos sin tener la plena conciencia de que ese recurso viene de un determinado método pedagógico.

Un ejemplo muy común en la enseñanza musical es el recurso del método de Kodaly, la utilización de palabras que sugieren velocidad cuyas sílabas concuerdan con la figura a estudiar, “co-rro” para dos corcheas, “ra-pi-di-

to” para cuatro semicorcheas. Seguramente cuando dichos docentes empezaron su carrera musical aprendieron gracias a este método y al momento de guiar a sus estudiantes lo utilizan buscando los mismos resultados sin realmente saber que están utilizando un método pedagógico exitoso en todo el mundo, es simplemente el resultado de la propia experiencia.

FORMULACIÓN

¿De qué manera ayudaría implementar lineamientos para la utilización de los métodos de pedagogía musical Orff, Willems y Kodaly en los niños de 9 a 11 años?

CAUSAS Y CONSECUENCIAS DEL PROBLEMA

Cuadro Nº 1 Matriz de Causas y Consecuencias

Causas	Consecuencias
Falta de docentes con conocimiento de las técnicas adecuadas	Estudiantes con poco desarrollo auditivo.
Carencia en el pensum de las instituciones educativas	Limita la posibilidad de adquirir nuevos conocimientos
Desconocimiento de las pedagogías para desarrollar este sentido musical.	Estudiantes con poco desarrollo auditivo.

Falta de referentes	Disminuye el conocimiento de las pedagogías de aprendizaje que existen en el campo musical.
---------------------	---

Elaborado por María Belén Faitong

DELIMITACIÓN

Campo: Educación

Área: Música

Aspecto: Cultural

TEMA: “Efecto del estudio formal de la música en el desarrollo auditivo musical de los niños entre 9 y 11 años”

SISTEMATIZACIÓN

¿Cuáles son las causas de la falencia o fortaleza de la audición musical en los niños entre 9 y 11 años?

¿Sabía usted que existen métodos de pedagogía que se centran únicamente en el desarrollo auditivo del infante?

En caso de que su respuesta haya sido afirmativa. ¿Qué método de pedagogía musical conoce?

¿Qué tipo de ejercicios sirven para llevar acabo estos métodos?

¿Cuál cree Ud. que fue el avance de los niños al utilizar estos métodos propuestos?

OBJETIVOS

Objetivo General

- Proponer la elaboración de lineamientos de desarrollo auditivo musical para niños entre 9 y 11 años.

Objetivos Específicos

- Explorar el nivel de desarrollo auditivo actual de los niños entre 9 y 11 años-
- Identificar las causas de las debilidades y fortalezas auditivas de los niños entre 9 y 11 años.
- Describir los elementos necesarios de los lineamientos del desarrollo auditivo musical.

JUSTIFICACIÓN

La presente investigación tiene gran relevancia de carácter académico, y busca proponer lineamientos que responde a la necesidad inmediata y urgente de mejorar la situación de los estudiantes entre 9 y 11 años que no han desarrollado su oído musical y ya se encuentran en los niveles intermedios de su proceso formativo.

Como es de conocimiento general, no existen investigaciones previas sobre el tema planteado en la ciudad de Guayaquil ni en el Ecuador, por lo tanto los datos que sustenten este proyecto de investigación no estarán basados en investigaciones del país sino, será información internacional.

Esta investigación precisa dar a conocer la necesidad de tener profesores preparados para la docencia musical. Se utilizarán una serie de ejercicios prácticos en los niños de 9 y 11 años y se tendrá como guía, los modelos de pedagogía musical de Dalcroze, Kodaly y Orff, los cuales también nos ayudarán a desarrollar el sentido del ritmo en ellos.

El uso de estas pedagogías le permitirá al docente mejorar sus técnicas de enseñanza, combinar teorías, ofrecer una educación más integral para el desarrollo de sus aptitudes y capacidades de audición musical. Precisa una nueva manera de enseñanza en la que se involucra activamente al niño con el maestro y la música, algo que en la mayoría de los centros musicales no existe, pues se basan en la pedagogía tradicional que se basa en el conocimiento teórico, más no en la importancia del desarrollo de la audición.

La presente investigación busca asentar datos que sirvan para futuros estudios sobre el oído musical y la importancia de su desarrollo, además de buscar ampliar el conocimiento de los docentes sobre pedagogía musical y sobre métodos que la desarrollen.

CAPITULO II

MARCO TEORICO

ANTECEDENTES

Los iniciadores de la profunda transformación de las hasta entonces rígidas estructuras de la educación musical fueron, esencialmente, E. Jaques-Dalcroze, Zoltan Kodaly y Carl Orff, todos ellos compositores con una sólida formación musical, que dedicaron gran parte de su tiempo a investigar formas y sistemas de educación musical que estimularán el interés del niño y contribuirán a la expansión social y cultural de la música. Pero no fueron Kodaly, Orff y Dalcroze los únicos en perseguir este objetivo, sino que otros músicos-pedagogos se sumaron a ellos en este empeño, con sus ideas, sugerencias y metodología, consiguiendo, así mismo, gran resonancia internacional en el campo educativo musical.

“La preparación auditiva del niño tiene, en nuestra época, una importancia particular: la verdadera cultura musical, tal y como podría hacerse en nuestros días, daría al alumno la posibilidad de seguir con oído comprensivo no sólo la música occidental, sino todas las producciones modernas y exóticas. Su importancia reside también en el hecho de que cualquier niño, incluso aquel del que se dice que no tiene oído puede ser preparado...” (Willems, El oído musical, 2001)

En la ciudad de Guayaquil, existen centros de educación musical que se dedican a cumplir con programas de estudio formal de la música, ya sea con niños o jóvenes cuyo objetivo principal es el de crear artistas. Dentro de las instituciones, se han detectado ciertas falencias en la capacidad de reconocimiento auditivo rítmico y melódico de los niños de 2do y 3er año. Estas falencias se ven reflejadas en las aptitudes de los niños en las clases individuales de instrumento, cuando al momento de interpretar las obras, no pueden leer con facilidad patrones rítmicos básicos y figuraciones primarias de entonación. Esto debe a que los profesores no conocen sobre los lineamientos pedagógicos necesarios para el aprendizaje del niño y a que las clases se efectúan bajo una metodología empírica lo cual impide que el desarrollo auditivo del niño sea efectivo e integral

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

La presente obra, se fundamenta en las investigaciones conceptos y definiciones sobre Enseñanza orientada hacia el desarrollo auditivo rítmico y melódico musical del educando.

EL OÍDO

El oído, es el órgano de la audición y del equilibrio. En este órgano se distinguen dos clases de estructuras: “el aparato de transmisión”, constituido por el oído externo y el oído medio, gracias al cual los sonidos son captados y transmitidos, y el “aparato de percepción” formado por el oído interno y gracias al cual se produce la percepción sonora.

El oído externo recoge las vibraciones sonoras, está formado por el pabellón auricular y el conducto auditivo externo. El pabellón auricular es lo que vulgarmente reconocemos como oreja y está constituido por una lámina de tejido cartilaginosa denominada lóbulo de la oreja. El conducto auditivo externo pone en comunicación el pabellón auricular con el oído medio y termina en la membrana del tímpano. (ver anexo 1)

El oído medio pone en comunicación la membrana del tímpano con el oído interno. Está limitado por cuatro paredes: la pared exterior está formada por el tímpano, que separa el oído externo del oído medio; la pared interior está en contacto con el oído interno y presenta dos orificios: uno llamado ventana oval y el otro denominado ventana redonda; la pared anterior comunica directamente con la faringe por medio de la Trompa de Eustaquio y la pared posterior se relaciona con unas

cavidades presentes en el hueso temporal, denominadas cavidades mastoideas. El oído medio es el encargado de transmitir las vibraciones que son recogidas por el oído externo. Esto lo realiza gracias a una cadena de huesecillos situada en su interior. (ver anexo 2)

El oído interno es la parte más esencial de la audición. En él es donde la vibración mecánica producida por las ondas sonoras y transmitidas por el oído medio se transforma en excitación nerviosa. Ésta, al llegar al cerebro da lugar a la sensación sonora. Esta parte del oído recibe el nombre de laberinto, conformada por el vestíbulo, los conductos semicirculares y el caracol. (Enciclopedia Estudiantil, 1999) (ver anexo 3)

EL OÍDO MUSICAL

La educación del oído se convierte en el punto de partida de toda educación musical. Los alumnos deben conseguir sensibilizar el oído con respecto al entorno sonoro, desarrollar su capacidad de percepción, desarrollar la escucha activa y comprensiva de los ejemplos musicales y poder apreciar el silencio dentro del fragmento musical. (Manual del Educador, 2001)

El desarrollo del oído es fundamental en la vida del niño y le aporta nuevos pensamientos y vivencias que le permitirán reconocer los sonidos que le rodean. Desde muy pequeños ellos aprenden a reconocer sonidos como el ruido de las llaves, el sonido del timbre, la música que emiten en la radio y la

televisión son algunas producciones sonoras que se introducen en su mente. “Este reconocimiento inicial deberá orientarse hacia una discriminación progresiva de sonidos más complejos, así como de instrumentos musicales. De este modo, no sólo se tratará de que seleccione o analice un sonido sino de que sea capaz de discriminarlo de otros sonidos” (Willems, El oído musical, 2001) Todo ello va dirigido a que el alumno, conforme avanza en la educación musical, desarrolle su capacidad de percepción y escucha.

Otro conjunto de capacidades que debería desarrollarse durante la educación primaria tiene que ver con el tratamiento del silencio. Es importante trabajar el silencio, ya que forma parte de la música, de las obras musicales, de las canciones que los alumnos interpretan y de los ritmos de una pieza musical. Es un elemento consustancial a la música, y el docente deberá procurar la creación del ambiente sonoro oportuno de atención y silencio ofreciendo a los alumnos, mediante actividades y recursos, la posibilidad de apreciar el silencio en los fragmentos musicales. “Con el tratamiento del oído se busca que los alumnos escuchen, reproduzcan, reconozcan y clasifiquen el sonido en función de sus cualidades que son: intensidad, timbre, altura y duración.” (Enciclopedia general de la Educación, 2000)

A través de diferentes actividades de enseñanza-aprendizaje el alumno podrá reconocer y clasificar las cualidades de los sonidos, de esta manera se prepara el oído para el progresivo aumento del aprendizaje melódico. La práctica instrumental complementará el proceso al hacerle trabajar las cualidades

antes mencionadas para llegar a ser conscientes de las cualidades básicas del sonido.

LA EDUCACIÓN DEL OÍDO

“La precisión de la voz depende de la justeza del oído”
(Georges Canyut)

Este sentido como tal, puede ser desarrollado o aumentado en su receptividad, educado, sensibilizándolo y refinando su percepción. “La sutileza auditiva de un felino que a veces llega a lo imponderable, no nació en él. se la dio el medio al tener que vivir en constante acecho en el ejercicio aguzado de la facultad de oír” (Lerú, 1964). Así mismo el niño, puede llegar a adquirir con una ejercitación constante e inteligente de parte del profesor, una sensibilidad auditiva mayor o menor según sean sus facultades naturales.

A continuación, una serie de ejercicios que están encaminados a obtener los fines propuestos:

1. Numerar los siete sonidos de la escala mayor con las cifras 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 que corresponden respectivamente a las notas: do, re, mi, fa, sol, la, si.
2. Comenzar con la ejercitación haciendo entonar el sonido previa ejecución del mismo en el piano o cantado.
3. Ejecutar desordenadamente varios sonidos, entre los cuales se incluirá el DO. (hacerlo reconocer por los alumnos cada vez que aparezca)
4. Unir el sonido DO y el RE alternándolos sin orden e ir aumentando las notas restantes por grado conjunto.

ESTIMULACIÓN DE LA SENSORIALIDAD AUDITIVA

“La sensorialidad musical, debería ser desarrollarla en todos los alumnos, pues no sólo es un elemento inspiración y creación musicales, sino también un factor indispensable para apreciar y sobre todo para sentir muchas obras modernas, de carácter eminentemente sensorial” (Willems, LAS BASES PSICOLÓGICAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL, 1984)

La estimulación auditiva es un proceso en el que el niño desarrolla la capacidad de reconocimiento hacia los elementos musicales, ya sean estos intervalos, ritmos y acordes, sin ayuda de un instrumento melódico con el que referencien las notas. Para lograr esto, se utilizan diferentes herramientas, una de estas es el canto. Mediante el canto el alumno aplica únicamente su criterio para medir la altura de la nota que se le está pidiendo. Cabe recalcar que con el entrenamiento y estimulación auditiva se desarrollará el “oído relativo”, la autora del presente trabajo considera que el “oído absoluto” es una capacidad innata de algunas personas y que únicamente se puede mejorar con entrenamiento auditivo.

En el libro “Bases Psicológicas de la Educación Musical”, Willems propone que en los ejercicios para expresar la movilidad del sonido se pueden emplear sirenas, flautas extensibles, el xilofón, el piano y el violín o cualquier otro instrumento; y para que el niño capte la noción de lo agudo y de lo grave se puede poner como ejemplo que la voz del padre es fuerte y alta y la voz de los niños pequeños como él es la voz baja.

LA AUDICIÓN

La educación del oído debe complementarse con otro ámbito de máxima importancia: la audición. Cabe destacar que no se trata únicamente de saber discriminar o identificar sonidos, sino también de despertar todo lo relativo al ámbito de los sentimientos y emociones que suscita la música y en los que produce efectos directos. En este sentido, deberán realizarse actividades didácticas dirigidas a que el niño pueda reconocer obras o fragmentos ya trabajados con anterioridad y diferenciar acontecimientos sonoros a partir de la audición, desarrollando una escucha activa.

Es necesario poner al alcance de los niños, por un lado, aspectos afectivos que le despertarán placer e imaginación y por otro lado, aspectos cognitivos que le ayudarán a entender los elementos que constituyen el lenguaje musical. Será muy conveniente, en la medida en que existan posibilidades de ello, que los alumnos asistan a una audición en vivo, para notar y percibir las sensaciones que produce la emisión de sonidos musicales, así como la compenetración que se requiere para coordinar los distintos instrumentos de una orquesta. El interés que puede despertar esta actividad será una motivación para el aprendizaje de contenidos relacionados con la audición.

Otro aspecto importante es el ámbito emotivo, con esto se busca desarrollar la sensibilidad y el gusto estético por la música a través de audiciones que ofrecen una ejemplificación y, valorar la necesidad del silencio en la práctica de la audición musical.

Para que esto sea posible es necesario seleccionar audiciones en función de los oyentes. Sus intereses y motivaciones, así como su edad (9 y 11 años), serán factores determinantes al elegir una pieza musical para ser expuesta ante ellos. Las audiciones deberán ser variadas para que ellos no pierdan el interés y deberán tener un objetivo claro en cada clase. Por ejemplo, una audición puede ir dirigida hacia el reconocimiento de la melodía de las trompetas, otra, dirigida hacia los instrumentos de percusión y así sucesivamente. La repetición de audiciones de la misma pieza ayudará a que los niños se familiaricen con ella y les permitirá desarrollar su memoria musical.

LA ENSEÑANZA RÍTMICA

El estudio de la rítmica fortifica el sentido métrico y el instinto rítmico, gracias al estudio en conjunto de los ritmos naturales del cuerpo y de los ritmos artísticos de la música. Procura desarrollar la espontaneidad de los movimientos y provocar la expansión de las facultades rítmicas innatas (Lerú, 1964)

Tiende a regularizar las funciones nerviosas, a reforzar la voluntad, a desarrollar la imaginación y a armonizar las facultades corporales y espirituales. Se propone triunfar de las resistencias de orden intelectual o físico que contrarían los ritmos originales de la personalidad y asegurar a esta personalidad mas libertad y mas conciencia, al mismo tiempo que ella aumenta sus medios de realización.

Toda educación musical debe comenzar con el estudio del ritmo; es inaudible que constituye el fundamento del arte y la

base de toda manifestación vital. Suaviza y disciplina los movimientos corporales; los espiritualiza; con los gestos y actitudes se traducen las variadas sinuosidades de una línea melódica; permite la expresión con gestos plásticos de los sentimientos originados por la audición de un trozo musical; ordena y sincroniza los movimientos de acuerdo a los ritmos musicales, las evoluciones de los grupos y, finalmente, crea relaciones naturales entre los movimientos corporales y el arte de los sonidos.

MÉTODOS DE PEDAGOGÍA MUSICAL

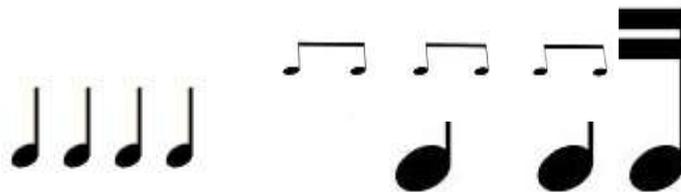
En el último siglo se han desarrollado diversos métodos de pedagogía musical, unos están enfocados en la lectura, otros en el ritmo y otros en la audición que es donde este proyecto se va a enfocar. Los métodos más conocidos en la pedagogía musical son el método Willems, el método Dalcroze, el método Kodaly, el método Tónica Do y el método Chevais sin embargo éste proyecto se basará en dos de ellos.

MÉTODO KODALY

El método Kodaly creado por el compositor, musicólogo y pedagogo Zoltan Kodaly que junto a Bela Bartok inició una profunda investigación folclórica tratando de definir la identidad musical de su país. Para Kodaly, un buen nivel de formación musical sólo se alcanza con el entrenamiento sistemático de la mente, del oído y de la sensibilidad. Para lograr esto, se apoya en cinco puntos fundamentales:

- “Buscar en las propias raíces de los pueblos las bases de la educación musical.
- Desarrollar la sensibilidad auditiva.
- Considerar el canto como base para la enseñanza musical y como medio óptimo para desarrollar el oído interno.
- Iniciar al niño en la música desde edad muy temprana.
- Fomentar la educación musical desde niños como medio para desarrollar una cultura musical en la comunidad.”
(Enciclopedia general de la Educación, 2000)

Utiliza la práctica del solfeo rítmico silábico que se realiza mediante el uso de sílabas y palabras con una significación rítmica, basándose en el sistema francés que facilita la dificultad rítmica inicial. Por ejemplo:



TA TA TA TA TI TI TI TI TI TI

Utiliza la lectura y el canto como principio fundamental de aprendizaje musical pues Kodaly sostenía que todo conocimiento musical debe ser adquirido por el oído en primer lugar, y no por el intelecto. A través de diversos ejercicios y técnicas, el niño adquiere todo un vocabulario de patrones rítmicos y melódicos. Por medio de éste método se entrenan habilidades musicales básicas y enseñar la lectura y escritura de la música. Kodaly se basa en el canto propio de cada país

pues sostiene que "si nos cantan a menudo, esto proporciona una profunda experiencia de la felicidad en la música. A través de nuestras propias actividades musicales, aprendemos a conocer el pulso, el ritmo y la forma de la melodía" (Kodaly, 1964).

MÉTODO ORFF

Fue creado por Karl Orff (1895 - 1985), músico y pedagogo de nacionalidad alemana. El consideraba que el inicio de la educación musical está en la rítmica, que ocurre en forma natural en el lenguaje, los movimientos y percusiones que este sugiere.

Tiene como punto de partida las canciones de los niños y las rimas infantiles. La improvisación comienza con canciones - juegos de acuerdo al desarrollo del niño. El fundamento principal de esta primera etapa es la completa y espontánea expresión musical propia del niño, la cual se ha comprobado, es más conveniente que una preparación técnica extensa. Este método otorga importancia relevante al ritmo, comprende una gran variedad de actividades y se caracteriza por la riqueza de recursos.

CARACTERÍSTICAS.

Con el método de Carl Orff se 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, etc., o instrumentos básicos como el tambor o el

triángulo. Se basa en los juegos de los niños y en aquello que el niño comprende y utiliza normalmente.

1. 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 nuestro hijo.
2. Se trabaja también con canciones populares, como hemos visto 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, no de ballet. Así, estamos hablando de caminar, saltar o trotar al ritmo de la música. (El ATRIL, 2009)

MÉTODO WILLEMS

Edgar Willems pone una premisa muy clara e importante: "Para que la educación musical pueda ser eficaz es necesario cuidar las bases desde el comienzo, las raíces; sonido, ritmo, melodía, armonía, etc." (Willems, LAS BASES PSICOLÓGICAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL, 1984)

El Método WILLEMS le da gran importancia a los elementos naturales:

El movimiento y la voz, que están en todo ser humano. Partimos de que la música es un lenguaje, y como nuestra

propia lengua, precisa de una impregnación (experimentación) anterior, basada en la escucha (desarrollo sensorial), que implica una memoria e interés (desarrollo afectivo), llegando a la conciencia a través de la imitación e invención (desarrollo mental).

¿CÓMO ES UNA SESIÓN WILLEMS?

- Se dará prioridad a la Audición, pues es el momento en que los niños están más receptivos y atentos. Se aprovecha este momento para las actividades de mayor concentración, facultad que se va desarrollando junto con la evolución psicológica del niño. (Willems, La preparación musical de los más pequeños, 1976)
- El Ritmo implica una mayor actividad, se comenzará a movilizar la parte física del cuerpo. Ello requiere atención además de movimiento y poco a poco, según las características de cada niño, mayor exigencia y precisión.
- Las Canciones son el centro de la clase, en importancia y en tiempo, por contener todo lo anterior: melodía, ritmo, armonía, y además un texto, una historia. Las canciones están organizadas por objetivos pedagógicos. Cada canción tiene así un sentido además del mero placer por cantar que por supuesto está incluido entre aquellos. (Willems, La preparación musical de los más pequeños, 1976)
- Se terminará con el Movimiento pues requiere más esfuerzo físico y menos concentración mental, sin perder por ello la atención y la escucha musical. Con ello y a través de movimientos naturales de los niños asociados a la música,

improvisada o grabada, se desarrolla el sentido del tempo, del carácter, además de acercar a los niños a la Música de los grandes maestros, lo que hará nacer en ellos un sentido crítico más evolucionado que otros compañeros que crecen con un entorno musical no tan selecto y en el que, por desgracia, muchas veces, no es la calidad musical la que prevalece.

El tiempo que se dedica a cada parte de la clase depende de muchos factores y es el profesor el que decide, dentro del marco orientativo expuesto, según las características y estado de ánimo de los niños y / o la consecución de los objetivos propuestos.

FUNDAMENTACIÓN LEGAL

Este proyecto se encuentra amparado en su viabilidad por las leyes de la constitución de nuestro país como se muestra a continuación.

LA CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR

Capítulo segundo Derechos del buen vivir

Sección cuarta

Cultura y ciencia

Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

Art. 22.- Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría.

Sección quinta

Cultura

Art. 380.- Serán responsabilidades del Estado:

1. Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y

acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador.

2. Promover la restitución y recuperación de los bienes patrimoniales expoliados, perdidos o degradados, y asegurar el depósito legal de impresos, audiovisuales y contenidos electrónicos de difusión masiva.

3. Asegurar que los circuitos de distribución, exhibición pública y difusión masiva no condicionen ni restrinjan la independencia de los creadores, ni el acceso del público a la creación cultural y artística nacional independiente.

4. Establecer políticas e implementar formas de enseñanza para el desarrollo de la vocación artística y creativa de las personas de todas las edades, con prioridad para niñas, niños y adolescentes.

5. Apoyar el ejercicio de las profesiones artísticas.

6. Establecer incentivos y estímulos para que las personas, instituciones, empresas y medios de comunicación promuevan, apoyen, desarrollen y financien actividades culturales.

7. Garantizar la diversidad en la oferta cultural y promover la producción nacional de bienes culturales, así como su difusión masiva.

8. Garantizar los fondos suficientes y oportunos para la ejecución de la política cultural.

Educación

Art. 26.- La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir. Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo.

Art. 27.- La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar. La educación es indispensable para el conocimiento, el ejercicio de los derechos y la construcción de un país soberano, y constituye un eje estratégico para el desarrollo nacional.

Art. 28.- La educación responderá al interés público y no estará al servicio de intereses individuales y corporativos. Se garantizará el acceso universal, permanencia, movilidad y egreso sin discriminación alguna y la obligatoriedad en el nivel inicial, básico y bachillerato o su equivalente. Es derecho de

toda persona y comunidad interactuar entre culturas y participar en una sociedad que aprende. El Estado promoverá el diálogo intercultural en sus múltiples dimensiones. El aprendizaje se desarrollará de forma escolarizada y no escolarizada.

Art. 29.- El Estado garantizará la libertad de enseñanza, la libertad de cátedra en la educación superior, y el derecho de las personas de aprender en su propia lengua y ámbito cultural. Las madres y padres o sus representantes tendrán la libertad de escoger para sus hijas e hijos una educación acorde con sus principios, creencias y opciones pedagógicas.

Capítulo tercero

Derechos de las personas y grupos de atención prioritaria

Sección quinta

Niñas, niños y adolescentes

Art. 44.- El Estado, la sociedad y la familia promoverán de forma prioritaria el desarrollo integral de las niñas, niños y adolescentes, y asegurarán el ejercicio pleno de sus derechos; se atenderá al principio de su interés superior y sus derechos prevalecerán sobre los de las demás personas. Las niñas, niños y adolescentes tendrán derecho a su desarrollo integral, entendido como proceso de crecimiento, maduración y despliegue de su intelecto y de sus capacidades, potencialidades y aspiraciones, en un entorno familiar, escolar, social y comunitario de afectividad y seguridad. Este entorno permitirá la satisfacción de sus necesidades sociales, afectivo-

emocionales y culturales, con el apoyo de políticas intersectoriales nacionales y locales.

Art. 45.- Las niñas, niños y adolescentes gozarán de los derechos comunes del ser humano, además de los específicos de su edad. El Estado reconocerá y garantizará la vida, incluido el cuidado y protección desde la concepción. Las niñas, niños y adolescentes tienen derecho a la integridad física y psíquica; a su identidad, nombre y ciudadanía; a la salud integral y nutrición; a la educación y cultura, al deporte y recreación; a la seguridad social; a tener una familia y disfrutar de la convivencia familiar y comunitaria; a la participación social; al respeto de su libertad y dignidad; a ser consultados en los asuntos que les afecten; a educarse de manera prioritaria en su idioma y en los contextos culturales propios de sus pueblos y nacionalidades; y a recibir información acerca de sus progenitores o familiares ausentes, salvo que fuera perjudicial para su bienestar. El Estado garantizará su libertad de expresión y asociación, el funcionamiento libre de los consejos estudiantiles y demás formas asociativas.

Art. 46.- El Estado adoptará, entre otras, las siguientes medidas que aseguren a las niñas, niños y adolescentes:

1. Atención a menores de seis años, que garantice su nutrición, salud, educación y cuidado diario en un marco de protección integral de sus derechos.

PREGUNTAS A CONTESTARSE

1. Los músicos profesionales que se desempeñan en el campo de la docencia, tanto en el IEMUG como en otras instituciones, ¿Conocen acerca de la existencia de

métodos de pedagogía que se centran únicamente en el desarrollo auditivo del infante?

2. ¿Qué métodos de pedagogía musical son los más conocidos por los docentes y cómo los aplican?
3. ¿Qué tipo de ejercicios conocen y aplican los docentes de las instituciones de aprendizaje de música, para llevar a cabo sus diferentes métodos de enseñanza?
4. ¿Consideran los docentes de música que la implementación de métodos pedagógicos durante el periodo de enseñanza, mejora el desarrollo auditivo de los niños?
5. ¿Existe diferencia, en cuanto a resultados, entre la aplicación de métodos pedagógicos con conocimiento amplio de su utilización y efectos, y ejercicios realizados en las aulas de clase de forma empírica?
6. El desconocimiento y escasa aplicación de métodos pedagógicos centrados en el desarrollo auditivo, ¿Es una de las causas de las falencias de audición musical en los niños entre 9 y 11 años del IEMUG?

DEFINICIONES CONCEPTUALES

Música: Arte de combinar los sonidos y los silencios, a lo largo de un tiempo, produciendo una secuencia sonora que transmite sensaciones agradables al oído, mediante las cuales se pretende expresar o comunicar un estado del espíritu.

Pedagogía: Ciencia que se ocupa de la educación y la enseñanza.

Oído absoluto: El oído absoluto se refiere a la habilidad de identificar una nota por su nombre sin la ayuda de una nota referencial, o ser capaz de producir exactamente una nota solicitada (cantando) sin ninguna referencia. Esta capacidad está relacionada con la memoria auditiva (la capacidad de recordar ciertos sonidos).

Oído relativo: La habilidad de un músico de identificar los intervalos entre notas dadas, independientemente de su relación con la afinación escogida

Ritmo: En un sentido general, el ritmo es un flujo de movimiento controlado o medido, sonoro o visual, generalmente producido por una ordenación de elementos diferentes del medio en cuestión. El ritmo es una característica básica de todas las artes, especialmente de la música, la poesía y la danza.

Armonía: en la música, es cuando suenan simultáneamente dos o más tonos y, sobre todo es el estudio de los acordes y sus relaciones.

Silencio: Un silencio es un símbolo musical escrito en el compás en el lugar donde ninguna nota se debe ejecutar. Los silencios, así como las notas musicales, tienen una cierta duración: los silencios de negra, de blanca y de redonda son los más utilizados

Melodía: sucesión de tonos individuales de paso variable. Es el aspecto lineal de la música, en contraste a la armonía, el aspecto de cuerdas tendinosas, que resulta de las ondas simultánea de tonos.

Educación formal: La educación formal es un esfuerzo consciente por parte de la sociedad humana para impartir las habilidades y modos de pensamiento que se consideran esenciales para el funcionamiento social. Las técnicas de enseñanza a menudo reflejan las actitudes de la sociedad, es decir, los grupos autoritarios suelen patrocinar métodos dogmáticos, mientras que los sistemas democráticos pueden hacer hincapié en la libertad de pensamiento.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Modalidad de la Investigación

Esta investigación se encuentra enmarcada en la modalidad de proyecto factible, operativo viable a una solución posible, cuyo propósito es aproximar al docente al conocimiento de una nueva herramienta pedagógica al impartir sus clases.

Tipo de Investigación

Al ser un proyecto factible se sustenta por medio de una investigación de tipo documental- bibliográfica y de campo no participativa.

La Investigación tipo documental se efectuó por medio consultas de libros, revistas y documentos bajados de del internet.

La investigación de campo a través de entrevistas permitió

recaudar datos de primera mano, para obtener información veraz, y fiable acerca del objeto de estudio.

De la misma manera constituye una aproximación cualitativa de tipo artístico - educativo.

POBLACIÓN

La población que participó en la investigación consistió en docentes, músicos profesionales y estudiantes entre 9 y 11 años del IEMUG.

Se trabajó con la totalidad de la población, por lo que se evidenció que si existe un interés y una necesidad, por adquirir o desarrollar mejor las herramientas pedagógicas que se utilizan en clases. La población total es de 36 personas. De los cuales 9 fueron docentes y 15 fueron músicos con experiencia y 12 estudiantes del IEMUG.

Nº	Indicador	Cantidad
1	Docentes	9
2	Músicos con experiencia	15
3	Alumnos	12
	TOTAL	36

Cuadro Nº 2 Elaboración: Ma. Belén Faitong S.

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Variable	Dimensiones	Indicadores
<p>Independiente:</p> <p>Utilización de métodos pedagógicos musicales dentro del aula de clase.</p>	<p>Definición de pedagogía musical</p> <p>Definición de Enseñanza-Aprendizaje</p> <p>Clasificación de métodos pedagógicos.</p>	<p>Conocimiento y aplicación de la pedagogía musical en el aula de clases y los métodos utilizados por el docente.</p>
<p>Dependiente:</p> <p>Nivel de desarrollo auditivo de los estudiantes entre 9 y 11 años de IEMUG.</p>	<p>Influencia de los métodos de pedagogía musical impartidos por el docente.</p>	<p>Desarrollo de pruebas auditivas que determinan el nivel de evolución auditiva del niño.</p>

Cuadro N° 3

Elaboración: Ma. Belén Faitong S.

Instrumentos de la Investigación

Para obtener la información se utilizaron métodos de recolección de datos directos. El primero fue la un cuestionario, el cual estuvo dirigido a dos grupos: docentes y músicos con experiencia. El primer grupo de entrevistados fueron docentes y el segundo grupo fueron músicos con experiencia que han aportado y ayudado al desarrollo de la práctica musical en la ciudad de Guayaquil.

El segundo método de recolección de datos consistió en un grupo focal en el que participaron los niños de entre 9 y 11 años del IEMUG, en el cual se realizó la aplicación de una prueba auditiva que consistía en audición musical de melodías, audición de frases musicales, audición de intervalos y test de ritmo.

Criterios de validación de los instrumentos.

Para la validación de los instrumentos se tomó en consideración a un grupo de expertos en el área de investigación y educación, a fin de que emitan su criterio con respecto a los contenidos, la congruencia, la claridad y la relación de las interrogantes con el objetivo de la investigación.

MSc Hugo Guerrero.- Docente de la Facultad Dr. Albert

Ayde de Artes Liberales y Ciencias de la Educación de la
Universidad de Especialidades Espíritu Santo.

Lic. Ana Belén Vera.- Profesional en Educación Inicial y músico
de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Lic Luis Cajuste.- Músico de la Orquesta Sinfónica de
Guayaquil.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN

Para facilitar el análisis de los datos recolectados se dividió la presentación de resultados en tres partes:

Instrumento n°1: entrevista

Entrevista 1 a: Docentes

¿Qué método de pedagogía musical conoce y cómo lo aplica en sus clases?

De los 9 docentes entrevistados, 5 manifestaron no conocer métodos específicos de pedagogía musical, basando su intervención en clases en experiencias previas. 4 de ellos evidenciaron tener conocimiento de los mismos, aplicándolos tanto en las planificaciones como en el desarrollo de las clases.

¿Qué tipo de ejercicios utiliza usted para desarrollar la audición musical de melodías y por qué?

De los 9 docentes entrevistados, 5 de ellos, encargados de las materias teóricas, manifestaron que los ejercicios más utilizados en sus clases son: imitación, flauta dulce y cantar.

Los 4 docentes restantes, profesores de instrumento, expusieron que no aplican ningún ejercicio para desarrollar la audición musical de melodías.

¿Qué tipo de ejercicios utiliza usted para desarrollar la audición de frases musicales y por qué?

De los 9 docentes entrevistados, 5 de ellos, encargados de las materias teóricas, manifestaron que los ejercicios más utilizados en sus clases son: escuchar fragmentos de obras y cantarlos. Los 4 docentes restantes, profesores de instrumento, expusieron que no aplican ningún ejercicio para desarrollar la audición de frases musicales.

¿Qué tipo de ejercicios utiliza usted para desarrollar la audición de intervalos y por qué?

De los 9 docentes entrevistados, 5 de ellos, encargados de las materias teóricas, manifestaron que los ejercicios más utilizados en sus clases son: dictado de intervalos mayores y menores. Los 4 docentes restantes, profesores de instrumento, expusieron que no aplican ningún ejercicio para desarrollar la audición de frases musicales.

¿Qué tipo de ejercicios utiliza usted para desarrollar la audición rítmica y por qué?

De los 9 docentes entrevistados, 5 de ellos, encargados de las materias teóricas, manifestaron que los ejercicios más utilizados en sus clases son: imitación de patrones rítmicos, polirritmia. Los 4 docentes restantes, profesores de instrumento, expusieron que no aplican ningún ejercicio para desarrollar la audición de frases musicales.

¿Cuál cree Ud. que es el progreso auditivo musical de los niños con la implementación de los métodos que utiliza?

En las respuestas de los 9 docentes entrevistados podemos observar que se los encargados de las materias de instrumento no se sienten satisfechos pues no encuentran un progreso auditivo en los niños mientras que los otros docentes, encargados de las materias teóricas, manifiestan que el progreso es limitado.

¿Sabía usted que existen métodos de pedagogía que se centran únicamente en el desarrollo auditivo musical del infante?

De los 9 docentes entrevistados, 2 manifestaron saber que existen estos métodos pero no conocen su uso y aplicación. El resto de docentes, no conoce sobre estos métodos de pedagogía musical.

¿Cree Ud. necesario un programa de capacitación acerca de los diferentes métodos pedagógicos que ayudan a la estimulación y desarrollo auditivo musical del niño?

Todos los entrevistados coincidieron en que sí es necesaria la capacitación a músicos y docentes sobre los métodos pedagógicos musicales de desarrollo auditivo.

Instrumento n°1: entrevista.

Entrevista 2 a: músicos profesionales.

¿Qué método de pedagogía musical conoce y cómo lo aplica en sus clases?

De los 15 músicos entrevistados, 10 se dedican a la docencia y manifestaron conocer métodos específicos aplicándolos tanto en las planificaciones como en el desarrollo de las clases, mientras que los 5 restantes comentaron no conocer métodos específicos de pedagogía musical, pero sin embargo afirmaron utilizar métodos empíricos.

¿Qué tipo de ejercicios utiliza usted para desarrollar la audición musical de melodías y por qué?

De los 15 músicos entrevistados, se observó que todos conocen los ejercicios más comunes pero sólo los que se dedican a la docencia los aplican de forma empírica.

¿Qué tipo de ejercicios utiliza usted para desarrollar la audición de frases musicales y por qué?

De los 15 músicos entrevistados, se observó que todos conocen los ejercicios más comunes pero sólo los que se dedican a la docencia los aplican de forma empírica.

¿Qué tipos de ejercicios utiliza usted para desarrollar la audición de intervalos y por qué?

De los 9 docentes entrevistados, 5 de ellos, encargados de las materias teóricas, manifestaron que los ejercicios más utilizados en sus clases son: escuchar fragmentos de obras y cantarlos. Los 4 docentes restantes, profesores de instrumento, expusieron que no aplican ningún ejercicio para desarrollar la audición de frases musicales.

¿Qué tipos de ejercicios utiliza usted para desarrollar la audición rítmica y por qué?

De los 15 músicos entrevistados, se observó que todos conocen los ejercicios más comunes pero sólo los que se dedican a la docencia los aplican de forma empírica.

¿Cuál cree Ud. que es el progreso auditivo musical de los niños con la implementación de los métodos que utiliza?

Todos los entrevistados manifestaron que están conscientes de que la utilización de métodos adecuados para el desarrollo auditivo musical constituye un aporte importante en el progreso del mismo. Los que también ejercen la docencia comentaron sentirse a gusto con los resultados de sus estrategias aplicadas en sus respectivos trabajos.

¿Sabía usted que existen métodos de pedagogía que se centran únicamente en el desarrollo auditivo musical del infante?

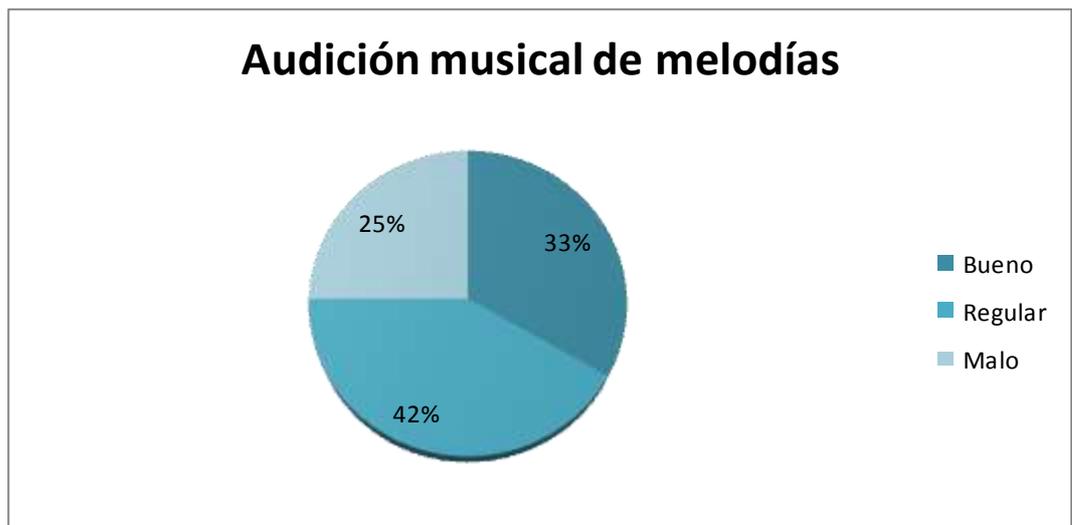
Ninguno de los entrevistados manifestó tener conocimiento de este tipo de métodos, incluyendo los que también se desempeñan como docentes.

¿Cree Ud. necesario un programa de capacitación acerca de los diferentes métodos pedagógicos que ayudan a la estimulación y desarrollo auditivo musical del niño?

Todos los entrevistados coincidieron en que sí es necesaria la capacitación a músicos y docentes sobre los métodos pedagógicos musicales de desarrollo auditivo.

Instrumento n°2: Grupo focal

Gráfico N°1



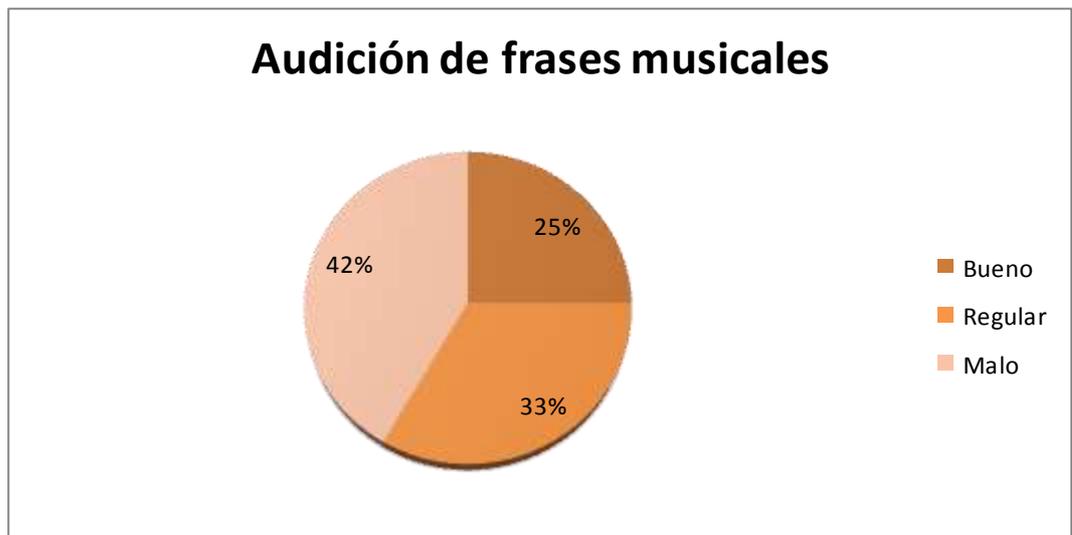
Fuente: Prueba auditiva musical realizada a los alumnos entre 9 y 11 años del IEMUG

Elaboración: Belén Faitong

En el gráfico se puede observar que el nivel que presenta la mayoría de los estudiantes, 42%, con respecto a la

audición de melodías completas es regular, mientras que un 33% de ellos muestra un buen nivel y un 25% muestra bajo nivel.

Gráfico N°2

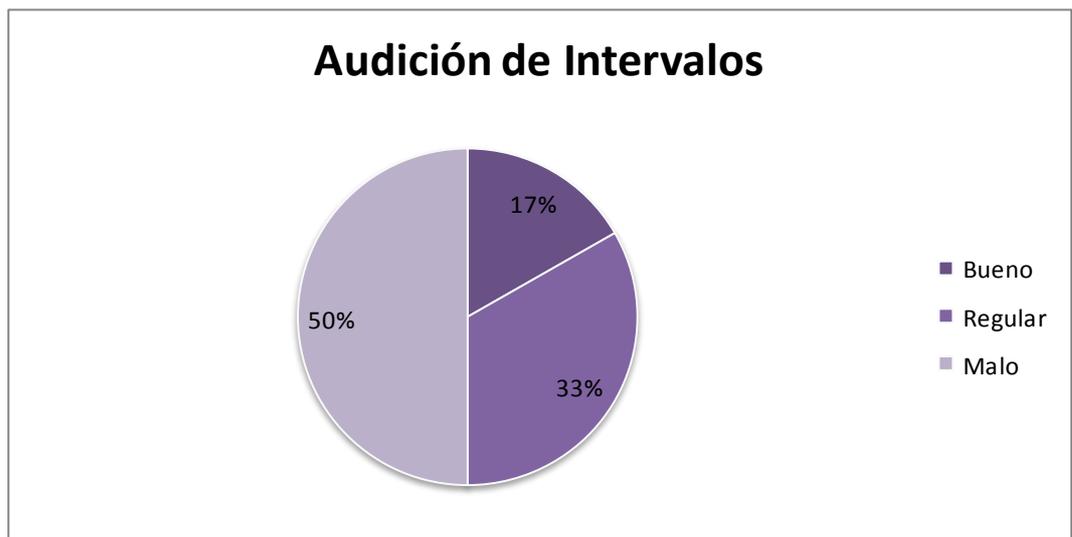


Fuente: Prueba auditiva musical realizada a los alumnos entre 9 y 11 años del IEMUG

Elaboración: Belén Faitong

En el gráfico se puede observar que el nivel que presenta la mayoría de los estudiantes, 42%, con respecto a la audición de frases musicales es malo, un 33% de ellos muestra un nivel regular y un 25%, buen nivel.

Gráfico N°3

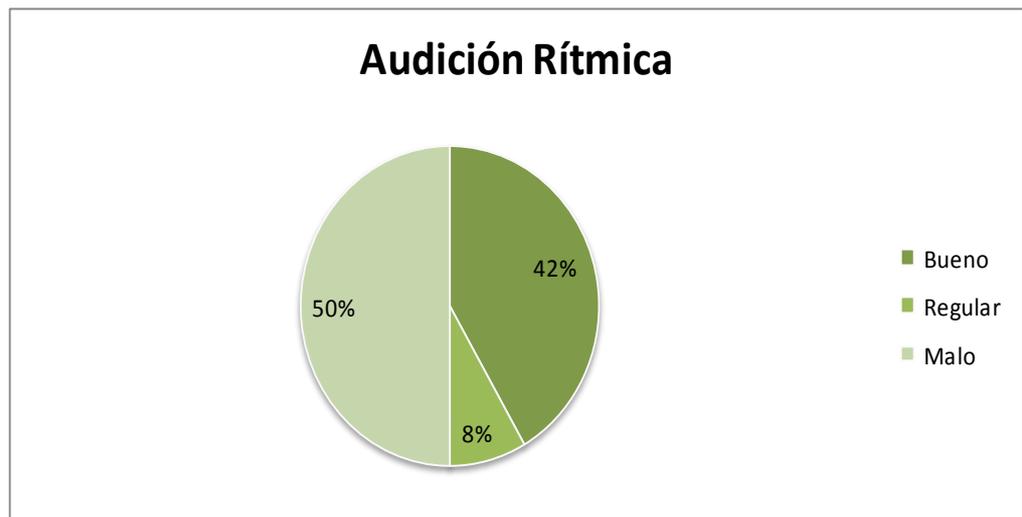


Fuente: Prueba auditiva musical realizada a los alumnos entre 9 y 11 años del IEMUG

Elaboración: Belén Faitong

En el gráfico se observa que el nivel de los estudiantes en cuanto a reconocimiento auditivo de intervalos, es malo en su mayoría mostrando un 50%. El 33% de los estudiantes muestran un nivel regular y el 17% un nivel bueno.

Gráfico N°4



Fuente: Prueba auditiva musical realizada a los alumnos entre 9 y 11 años del IEMUG

Elaboración: Belén Faitong

En el gráfico se puede observar que el nivel que presenta la mayoría de los estudiantes, con respecto a la audición de melodías completas es regular, mientras que un 33% de ellos muestra un buen nivel y un 25% muestra bajo nivel.

ANÁLISIS GENERAL DE RESULTADOS

Luego de evidenciar las respuestas y criterios de los entrevistados, se puede exponer con certeza, que existe un bajo nivel de audición musical en los niños de 9 y 11 años producto del desconocimiento que poseen los docentes acerca de los diferentes métodos pedagógicos musicales que estimulan y desarrollan la audición del estudiante. La mayoría de los docentes aplican métodos empíricos que han desarrollado luego de varios años en el medio, otros, conocen o han oído hablar de los métodos pero no los aplican por falta de conocimiento sobre el empleo y los beneficios de utilizarlos en el aula de clases. Sin embargo, todos los entrevistados expusieron que si es necesario realizar una capacitación para familiarizarse con los métodos. Con respecto al grupo focal, los resultados de los test auditivos musicales reflejaron que las falencias más grandes de los alumnos son: reconocer intervalos, frases musicales y patrones ritmos.

RESPUESTAS A LAS PREGUNTAS DE LA INVESTIGACIÓN

Los músicos profesionales que se desempeñan en el campo de la docencia ¿Conocen acerca de la existencia de métodos de pedagogía que se centran únicamente en el desarrollo auditivo del infante?

No conocen métodos específicos, como se refleja en las respuestas a las entrevistas, el apoyo pedagógico que utilizan está basado en su propia experiencia o situaciones de enseñanza-aprendizaje vividas previamente.

¿Qué métodos de pedagogía musical son los más conocidos por los docentes y cómo los aplican?

La mayoría de los docentes comentan conocer métodos, sin embargo, se refieren a ejercicios específicos; no a estrategias pedagógicas estructuradas en conjunto, como los Métodos Kodaly, Orff, etc. Aplicando ciertos de estos en clases teóricas en su mayoría, dejándolos de lado en las clases personalizadas de instrumento

¿Qué tipo de ejercicios conocen y aplican los docentes de las instituciones de aprendizaje de música, para llevar a cabo sus diferentes métodos de enseñanza?

Los docentes aplican los ejercicios más comunes, conocidos en sus experiencias previas como estudiantes o a través de otros profesores.

¿Consideran los docentes de música que la implementación de métodos pedagógicos durante el periodo de enseñanza, mejora el desarrollo auditivo de los niños?

A pesar de manifestar que es necesario aplicar métodos de enseñanza pedagógicos durante las horas de clase, para mejorar el nivel de desarrollo musical; no expresan estar conscientes de que la falta de su aplicación influye en el bajo nivel auditivo de los alumnos de la institución.

¿Existe diferencia, en cuanto a resultados, entre la aplicación de métodos pedagógicos con conocimiento amplio de su utilización y efectos, y ejercicios realizados en las aulas de clase de forma empírica?

Según los datos recogidos en las entrevistas y en los resultados de las pruebas realizadas a los niños en el grupo focal, podemos considerar que la aplicación de ejercicios de forma empírica no es suficiente para alcanzar un nivel óptimo de desarrollo musical auditivo, puesto que se evidenciaron falencias considerablemente importantes en dicho proceso.

El desconocimiento y escasa aplicación de métodos pedagógicos centrados en el desarrollo auditivo, ¿Es una

de las causas de las falencias de audición musical en los niños entre 9 y 11 años?

Según los resultados de las pruebas aplicadas a los niños y la información recogida en las entrevistas a profesionales, existe una relación directa entre la falta de utilización de métodos pedagógicos y el bajo nivel de desarrollo musical auditivo, pudiendo considerarse esta como una de las razones principales para dicha característica dentro de la institución.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

- En el presente trabajo de investigación se puede concluir que la mayor parte de la población desconoce sobre los métodos de pedagogía musical que desarrollan y estimulan el oído (absoluto o relativo) del niño, que los docentes aplican sus propios métodos y producto de sus falencias pedagógicas ponen en riesgo el nivel de desempeño del niño en la música.
- Los docentes manifiestan inconformidad con el nivel auditivo musical de los resultados de los alumnos, sin embargo, no evidencian conciencia acerca de la relación entre dicho bajo nivel con la falta de aplicación de métodos pedagógicos adecuados.
- Todos los alumnos que participaron de los test auditivos musicales evidenciaron tener poca capacidad de escucha y reconocimiento de patrones rítmicos y melódicos, lo que demuestra, que no poseen ningún tipo de entrenamiento auditivo musical en el aula de clases.

- Los maestros sí demuestran interés en capacitarse y conocer sobre la aplicación y los beneficios que tiene en el desarrollo auditivo musical de los niños la implementación de los métodos de pedagogía musical y su práctica dentro del aula de clase.

RECOMENDACIONES

A partir de las conclusiones establecidas según el análisis de datos recogidos en la investigación se han desarrollado recomendaciones específicas que ofrecerán soluciones a los problemas detectados y aportarán al mejoramiento de la institución.

1. Establecer un plan de capacitación para los profesores, tanto los encargados de las materias teóricas como los que imparten clases de instrumento, en el cual se desarrollen talleres informativos acerca de los diferentes métodos pedagógicos que existen para desarrollar las habilidades auditivas de los niños y clases demostrativas en donde ellos tengan la oportunidad de comprender de forma práctica como llevar a cabo los lineamientos de dichos métodos de forma correcta.
2. Considerar la implementación de una materia adicional en el pensum académico, referente a entrenamiento auditivo, en donde se trabajen específicamente los contenidos para desarrollar las habilidades auditivo-musicales de los niños estudiantes, utilizando los diferentes métodos pedagógicos existentes.

3. Constituir un plan de seguimiento semestral en dónde se evalúen las habilidades adquiridas por los niños y su desarrollo con la nueva aplicación de los métodos pedagógicos específicos en sus procesos de aprendizaje. De igual manera monitorear la evolución de las competencias de los docentes acerca de su desempeño en la implementación de las técnicas y pedagogías aprendidas.

4. Producto de los resultados adquiridos en la investigación se elaboró un libro recopilatorio de ejercicios, mediante el cual los maestros e incluso estudiantes tendrán acceso fácil a las instrucciones para desarrollar y practicar dichas estrategias, logrando de esta manera incrementar los procesos de autoaprendizaje.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Enciclopedia Estudiantil. (1999). Madrid: CULTURAL S. A.

Enciclopedia general de la Educación. (2000). España: Océano.

Manual del Educador. (2001). España: Parramón Ediciones S.A.

Bonnier, P. (1896). L´Oreille volumen III.

Gainza, V. H. (2002). Pedagogía Musical: Dos décadas de pensamiento y acción educativa. Buenos Aires, Argentina: Lumen.

León, X. P. (2012). Resolución No. 2 de El consejo Nacional de la niñez y adolescencia. Quito, Ecuador.

Lerú, V. (1964). La educación Musical. Buenos Aires.

Willems, E. (1976). La preparación musical de los más pequeños. Buenos Aires: Eudeba.

Willems, E. (1984). Las bases psicológicas de la educación musical. Buenos Aires: Eudeba.

Willems, E. (1984). LAS BASES PSICOLÓGICAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL. Buenos Aires: Eudeba.

Willems, E. (1994). Valor humano en la educación musical. Barcelona: Paidós.

Willems, E. (2001). El oído musical.

WEB GRAFÍA

El ATRIL. (2009). Obtenido de www.el-atril.com

National Geographic tv. (2009). Recuperado el 2013, de <http://www.youtube.com/watch?v=HpwNYs4loB4&list=PLA8EC28E8ACCD94EC>

Explainers Tv. (2012). Recuperado el 2013, de <http://www.youtube.com/watch?v=SI-iXzUPNjE>

Ministerio de Cultura del Ecuador. (2012). Recuperado el 2013, de <http://www.cultura.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/07/1-Normas-Constitucionales-Ministerio-de-Cultura.pdf>

Giraldes, A. (2011). Revista Cultural de música. Recuperado el 2013, de <http://www.sibetrans.com/trans/a317/educacion-musical-desde-una-perspectiva-multicultural-diversas-aproximaciones>

Hemsey, V. (1998). Clari Peru. Recuperado el 2013, de http://www.clariperu.org/Educacion_Latinoamerica.html

Hemsey, V. (2005). Violeta De Gainza. Recuperado el 2013, de <http://www.violetadegainza.com.ar/2005/06/la-iniciacion-musical-del-nino/>

Lehman, P. R. (1998). Clari Peru. Recuperado el 2013, de http://www.clariperu.org/Educacion_Latinoamerica.html

Musical Ear. (s.f.). Obtenido de <http://www.musicalear.com/>

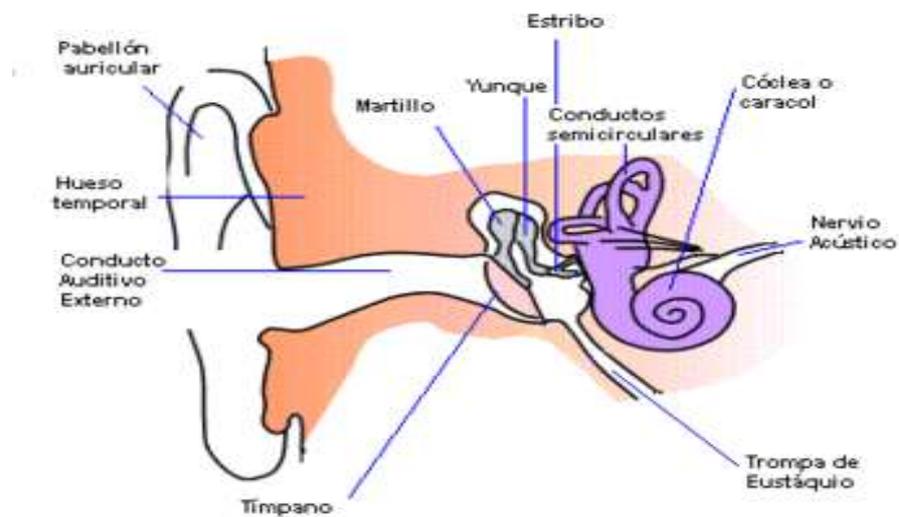
ANEXOS

Anexo 1



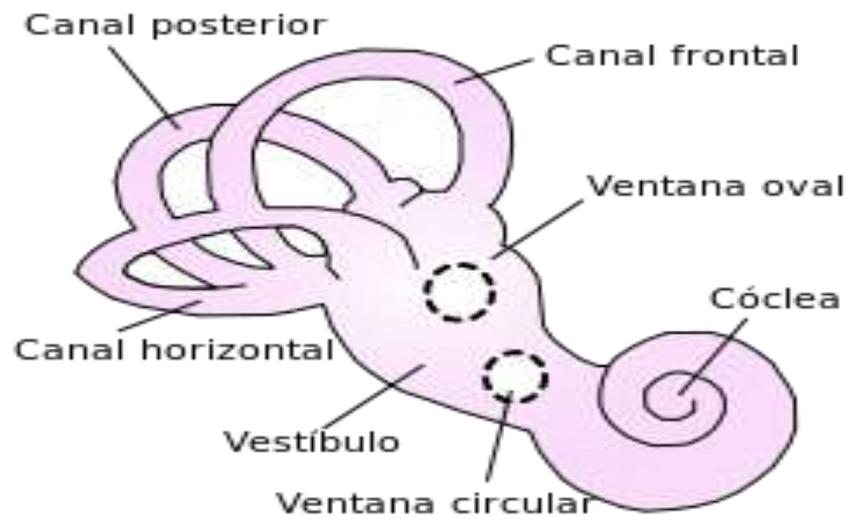
El oído externo.

Anexo 2



El oído medio

Anexo 3



El oído interno

Anexo 4

1. ¿Qué método de pedagogía musical conoce y cómo lo aplica en sus clases?
2. ¿Qué tipo de ejercicios utiliza usted para desarrollar la audición musical de melodías y por qué?
3. ¿Qué tipo de ejercicios utiliza usted para desarrollar la audición de frases musicales y por qué?
4. ¿Qué tipo de ejercicios utiliza usted para desarrollar la audición de intervalos y por qué?
5. ¿Qué tipo de ejercicios utiliza usted para desarrollar la audición rítmica y por qué?
6. ¿Cuál cree Ud. que es el progreso auditivo musical de los niños con la implementación de los métodos que utiliza?
7. ¿Sabía usted que existen métodos de pedagogía que se centran únicamente en el desarrollo auditivo musical del infante?
8. ¿Cree Ud. necesario un programa de capacitación acerca de los diferentes métodos pedagógicos que ayudan a la estimulación y desarrollo auditivo musical del niño?

Anexo 5

RECOPIACIÓN DE EJERCICIOS DE DESARROLLO RÍTMICO Y AUDITIVO

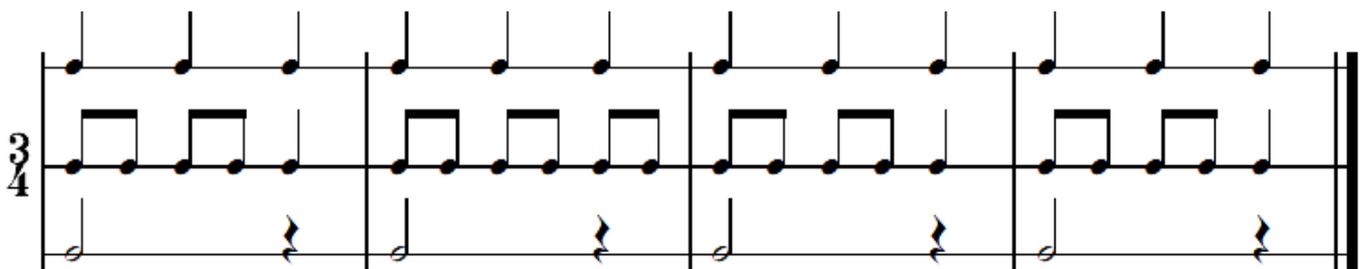
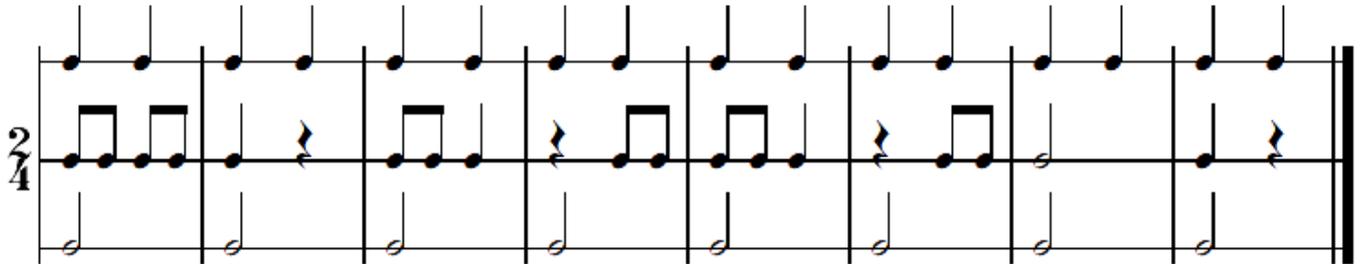
Es difícil dar esquemas precisos para las clases de preparación auditiva del niño, ya que por una parte, los casos son muy variables y por otra, el ritmo desempeña un papel importante en la educación musical inicial. Sin embargo, se ha realizado una recopilación de ejercicios de diferentes autores que ayudan a desarrollar el oído musical del niño. Cabe resaltar que el orden en el que se encuentran no es específico pues el docente podrá comenzar por cualquiera de ellos al momento de impartir su clase.

EJERCICIOS RÍTMICOS Y MELÓDICOS PARA EL DESARROLLO AUDITIVO MUSICAL DEL NIÑO

1. Reconocer objetos que han sido percutidos o tocados, arrugados, etc. como piano, mesa, papel, candelabro, etc.
2. Reconocer los objetos que se han dejado caer: monedas, lápices, reglas, etc.
3. Entre un grupo de personas conocidas, adivinar quién ha pronunciado una frase.
4. El maestro tocará sonidos por movimiento conjunto en el piano y el alumno deberá decir si el sonido sube o baja. De esta manera se ejercitará la noción sonora (sonidos graves, medios, agudos)
5. Comparar dos sonidos en lo que respecta a su altura o clasificar por orden de altura diferentes objetos sonoros:

- a) Sonidos de igual timbre e intensidad, pero bastante alejados unos de otros.
 - b) Sonidos de igual timbre e intensidad, pero a distancias cada vez más pequeñas, hasta el tono, semitono, cuarto de tono, octavo de tono e incluso menos.
 - c) Sonidos de distintos timbres o intensidades mezclados.
6. Reproducir vocalmente los sonidos de distintos instrumentos y juguetes sonoros.
 7. Repetir una serie de dos sonidos cantados de manera que imiten, mediante una inflexión de la voz, una llamada: so-mi, mi-do, fa-re, primero en sentido descendente y luego ascendente. Ampliar este ejercicio a tres sonidos más subiendo y bajando.
 8. Hacer eco: el profesor canta una pequeña frase, el niño repite sólo los dos últimos sonidos, en eco (por ejemplo: do, re, mi, fa, sol,....mi. Eco: sol... mi).

A continuación se presentarán patrones de polirritmia que el docente podrá utilizar:



PATRONES RÍTMICOS

$\frac{2}{4}$ | ♩ ♩ | ♩  | ♩  | ♩  ||

| ♩ ♩ | ♩  | ♩  | ♩  ||

|   |  ♩ |  ♩ | ♩ ||

$\frac{3}{4}$ | ♩ ♩ ♩ | ♩  | ♩ ♩ ♩ | ♩   ||

|   | ♩ ♩ ♩ |   | ♩  ||

| ♩  | ♩ ♩ |   | ♩  ||

$\frac{4}{4}$ | ♩ ♩ ♩ ♩ |  ♩  ♩ | ♩  ♩ | ♩ - ||

|  ♩  ♩ |  ♩  ♩ | ♩ ♩   | ♩ ♩ ♩  ||

| ♩ ♩   | ♩  ♩ ♩ | ♩    | ♩ - ||

Seven staves of musical notation in 3/4 time signature. Each staff begins with a 3/4 time signature. The notation consists of quarter notes, eighth notes, and dotted notes, with vertical bar lines separating the measures. The first three staves have four measures each, while the last four staves have three measures each.

Staff 1: 3/4 | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩ | ♩. |

Staff 2: 3/4 | ♩ ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩ | ♩ ♩ |

Staff 3: 3/4 | ♩ ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩ ♩. ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩. |

Staff 4: 3/4 | ♩. ♩ ♩. ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩. ♩ ♩. ♩ | ♩ ♩. ♩ ♩ | ♩. |

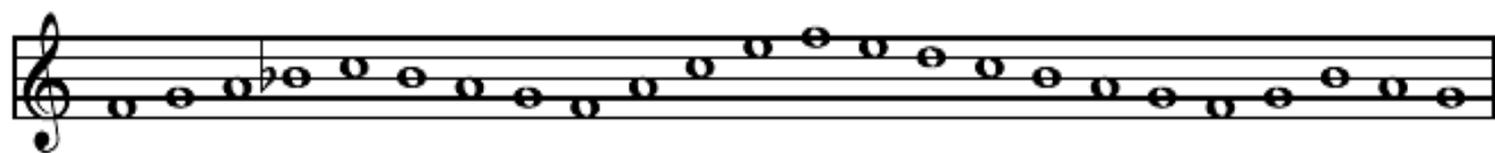
Staff 5: 3/4 | ♩ ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩. ♩ ♩. ♩ | ♩. ♩ ♩ | ♩. |

Staff 6: 3/4 | ♩. ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩ | ♩. |

Staff 7: 3/4 | ♩. ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩. ♩ ♩ | ♩. |

PATRONES MELÓDICOS







The image displays eight staves of musical notation. The first six staves are in 6/8 time and C major. The seventh staff changes to 6/8 time and G major. The eighth staff changes to 6/8 time and F major. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

The image displays eight staves of musical notation, each containing a sequence of notes and rests. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and several instances of triplets, indicated by a bracket with the number '3' above it. The staves are arranged vertically, and the music is written in treble clef. The time signatures vary across the staves: the first two are 2/4, the third is 3/4, the fourth is 4/4, and the last three are 4/4. The key signature changes from no sharps or flats to one sharp (F#) in the final two staves.

TEST DE DIAGNÓSTICO AUDITIVO MUSICAL PARA NIÑOS

1- Dictados rítmicos (cada ejemplo se repetirá 4 veces)

a) 4 compases

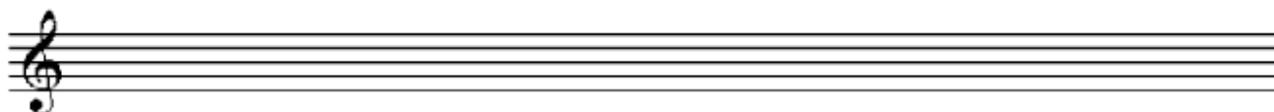
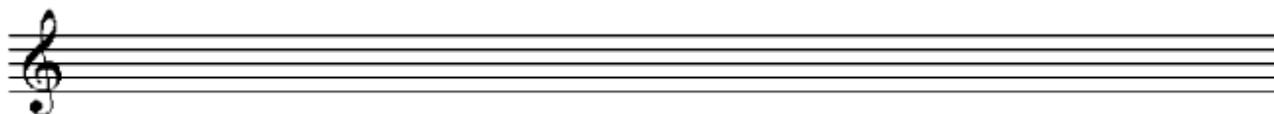
2 _____
4

b) 4 compases

6 _____
8

2- Dictados rítmico-melódicos (cada ejemplo se repetirá 5 veces)

a) Datos iniciales: 8 compases de 4/4, comienzo tético, tonalidad Do M, nota inicial Do central.



3- Completar intervalos a partir de la audición. Califique y clasifíquelos (cada ejemplo se repetirá 3 veces)



4- Reconocer auditivamente el tipo de escala (cada ejemplo se repetirá 3 veces)

a) _____ d) _____

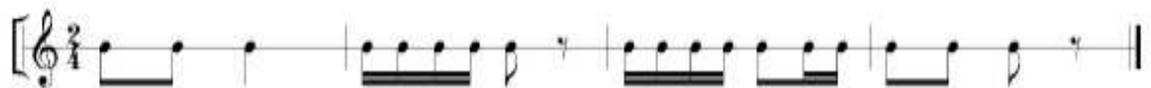
b) _____ e) _____

c) _____

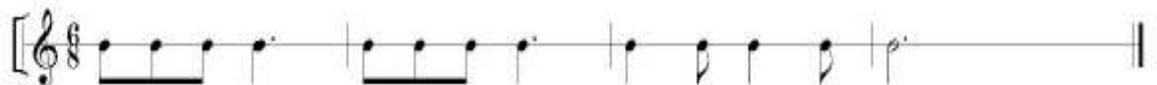
TEST DE DIAGNÓSTICO AUDITIVO MUSICAL PARA NIÑOS (RESUELTO)

1- Dictados rítmicos (cada ejemplo se repetirá 4 veces)

a) 4 compases

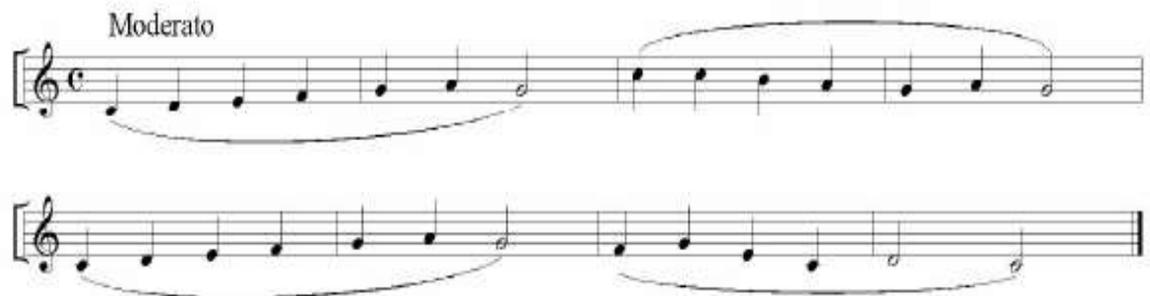


b) 4 compases



2- Dictados rítmico-melódicos (cada ejemplo se repetirá 5 veces)

a) Datos iniciales: 8 compases de 4/4, comienzo tético, tonalidad Do M, nota inicial Do central.



3- Completar intervalos a partir de la audición. Califique y clasifiquelos (cada ejemplo se repetirá 3 veces)



The image shows a musical staff with six intervals labeled a through f. Each interval is represented by two notes on a staff. Below each interval is a label: 2m, 3M, 2M, 4J, 8J, and 5J. The intervals are: a) C4 to E4 (2m), b) G3 to B3 (3M), c) C4 to D4 (2M), d) F3 to A3 (4J), e) C4 to G4 (8J), and f) C4 to B3 (5J).

4- Reconocer auditivamente el tipo de escala (cada ejemplo se repetirá 3 veces)

a) menor

d) menor

b) mayor

e) menor

e) menor